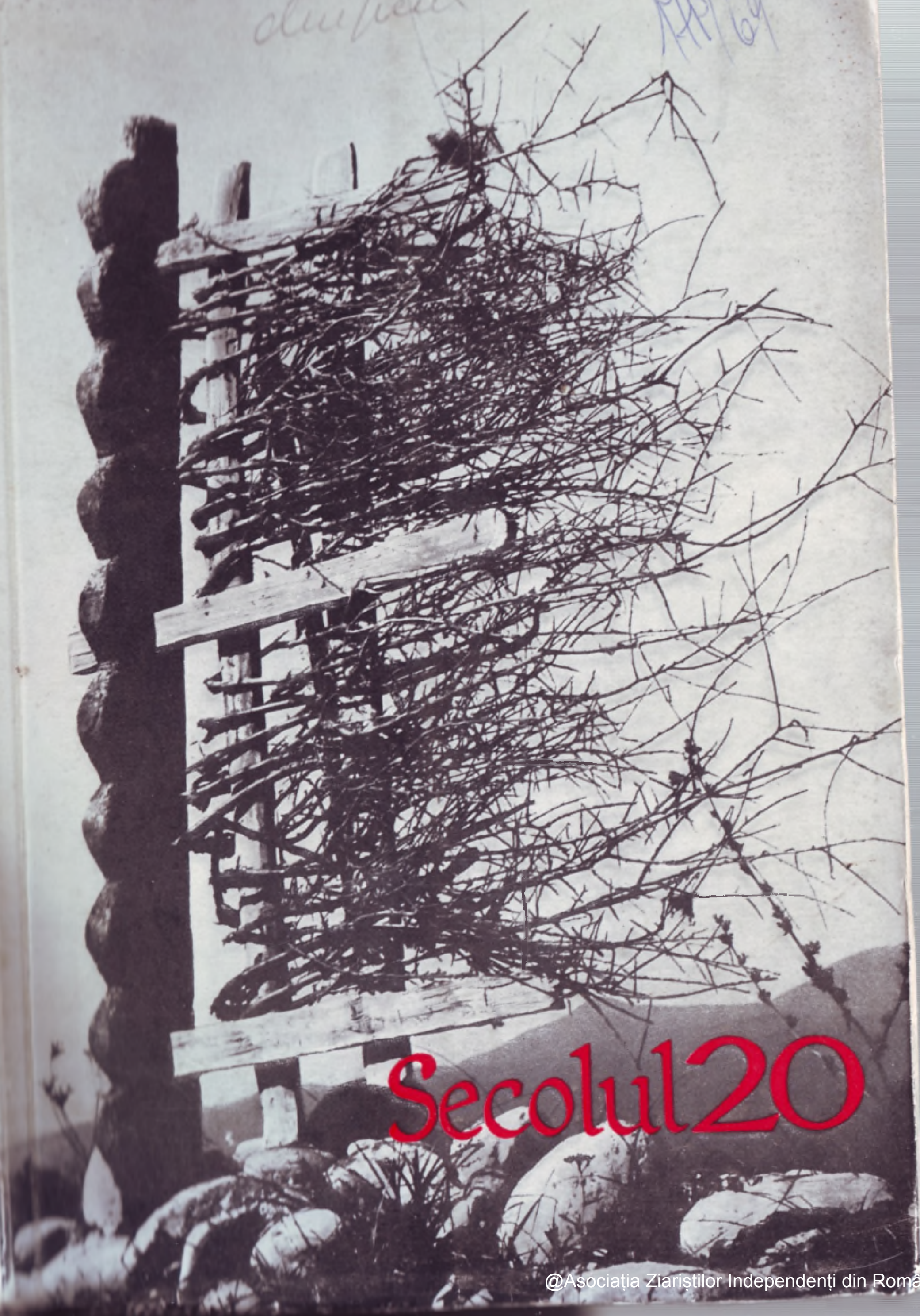
Secolul 20

3

1967



Secolul 20

MP/69

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Coperta I și IV

În satul lui Brâncuși

(Vezi pag. 47)

Secolul 20

Revistă de literatură universală

editată de Uniunea Scriitorilor
din Republica Socialistă România

Comitetul de redacție:

ACAD. AL. PHILIPPIDE, ION BRAD, OV. S. CROHMĂLNICEANU, ZOE DUMITRESCU-BUȘULENGA, MIHNEA GHEORGHIU, DAN HĂULICĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, GEORGETA HORODINCĂ REDACTOR-ȘEF ADJUNCT, TATIANA NICOLESCU, FLORIAN POTRA SECRETAR GENERAL DE REDACȚIE

3

1967

SUMAR

RĂSCOALA DIN 1907

TUDOR ARGHEZI: 1907 • 4

RĂSCOALA — ECOURI ÎN LUME, de Cornelia Ștefănescu; Dan Berindei și Emil Manu • 13

BRÂNCUȘI ÎN CONȘTIINȚA CONTEMPORANILOR

CARL SANDBURG: *Brâncuși* • 26

EZRA POUND: *Ritm absolut* • 28

EUGÈNE IONESCO: *Spre începutul tuturor lucrurilor* • 31

CAROLA GIEDION-WELCKER: *« Viața mea a fost o succesiune de miracole »* • 36

HANS ARP: *Coloana fără sfîrșit*, poem • 42

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

KAREL JONCKHEERE: *Masa tăcerii; Coloana fără sfîrșit; Poarta sărutului*, poeme • 43
PETER NEAGOE: *Sfîntul din Montparnasse* • 44

PAUL CLAUDEL

Oda întîia: Muzele, fragmente, în românește de Ovidiu Cotruș • 51
Reflecții asupra poeziei; Parabola despre Animus și Anima; Digresiune asupra lui Victor Hugo; Catastrofa lui Igitur, în românește, cu o prezentare, de Marin Bucur • 59
NICOLAE BALOTĂ: *Paul Claudel sau poezia ca ființă* • 83
PAUL CLAUDEL: *Proteu*, dramă satirică în două acte, în românește de Anda Boldur • 91

PREMIUL GONCOURT 1965

EDMONDE CHARLES-ROUX: *Să uiți Palermo*, fragmente, în românește, cu o prezentare, de Petre Solomon • 124

ARTE

ANTOINE GOLÉA: *Curajul de a scrie o simfonie*, în românește de L. Igiroșianu • 174

CADRAN MONDIAL • 190

PREZENTAREA ARTISTICĂ: GETA BRĂTESCU
PREZENTAREA GRAFICĂ: S. CIUBOTARU

1907

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

TUDOR ARGHEZI

1907

Cînd îţi aduci numai aminte de dînşii, strîngi pumnul şi-ţi arunci capul pe spate, îndîrjit. Sau gemi . . . După cum stă soarele pe creştetul lumii, sau lunecă întunericul prin fulgerul amurgului ; după cum eşti singur în temeiul nopţii şi deodată te podideşte, visînd la altceva, jalea flămîndului de-atunci, care cade plumbuit în piept ; după timp şi după culoarea lui ; după împrejurare — te simţi deznădăjduit, sau bărbat şi răzvrătit ; sau copleşit de milă . . .

•

Cînd vrei să scrii, greutatea numaidecît începe.

Să scrii ca un istoric? Istoriografii tac. Istoria e ştiinţa morţilor ; aşteaptă să moară timpul pentru ca tainele adunate sub mantie să nu le mai apere mîna care le strînge, şi braţul. Cînd moare timpul, mantia lui se desface de la sine şi, hîrtiile se risipesc din căptuşeală, istoriograful se pleacă şi le culege sub catafalc, aruncate de ciocli, şi le citeşte.

Să scrii ca un politic? — E a scrie pentru o zi care trece ; e a trage la răspundere pe cutare vinovat, poate nevinovat. Şi cine-i vinovatul? Un om? Un pumn de oameni? . . .

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

În 1907 s-au ridicat oamenii să ucidă poftele, fortificate în visterii, și ca întotdeauna poftele ieșiră biruitoare. O poftă mică se strecurase pînă la ele, zdrențuroasă și murdară — pofta de mîncare,

•

Să scrii ca un poet? Dar unde va fi poetul și cum să-l mai trezești, glorios și vecinic, în sufletul tău? . . . Singură povestea, singură poezia, poate găsi vocea vastă care să cînte izbirea pămîntului revoltat, cu cetatea, pricepută și rece stăpînitoare. Talazul țărănesc, care aleargă peste cîmpie și zdrobit de stînca de aur, se revarsă sînge în șanțuri și îneacă, pentru ca să fie povestit, cere unica putere a geniului. Toate cărțile, toate cîntecele, toate povestirile ce se vor face fără geniu sînt deșarte . . .

•

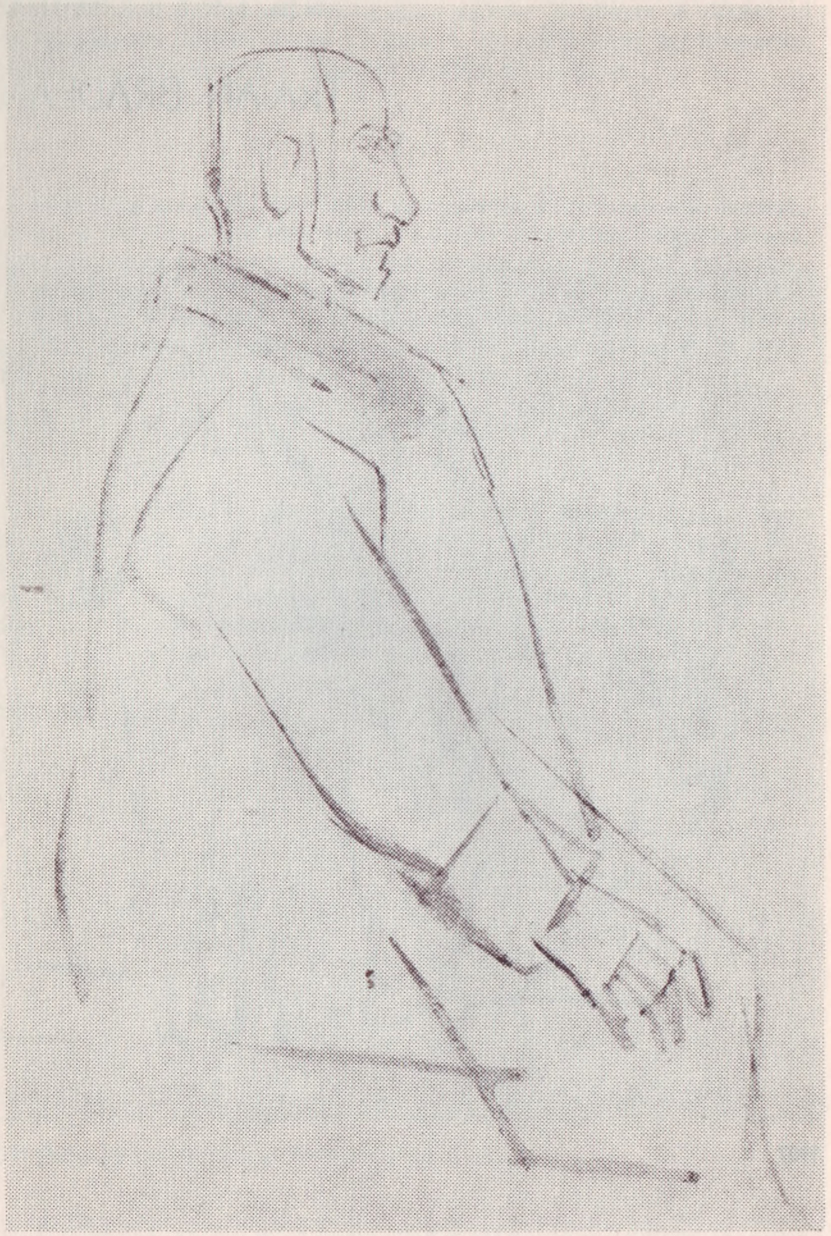
Hristoșii azvîrliți în pămînt, în 1907, dorm încă, dorm somnul cimitirelor de care sărbătorile fug . . . Ei n-au ajuns să miroasă mireasma pădureață a sălciilor, de la Florii și Paștile românesc s-a roșit în anul acela, în sînge adevărat . . . Și tot de atuncea sîntem, altoiți și noi cu sînge, mai cutezători și mai fierbinți. De cînd Răstignitului nostru celui golaș, celui străin în Iudeea lui, i s-au zdrobit oasele și carnea pe crucea lui, mare cît țara, pe care a purtat-o pe umeri ca zeul, mai vesel și mai vînjos Atlas.

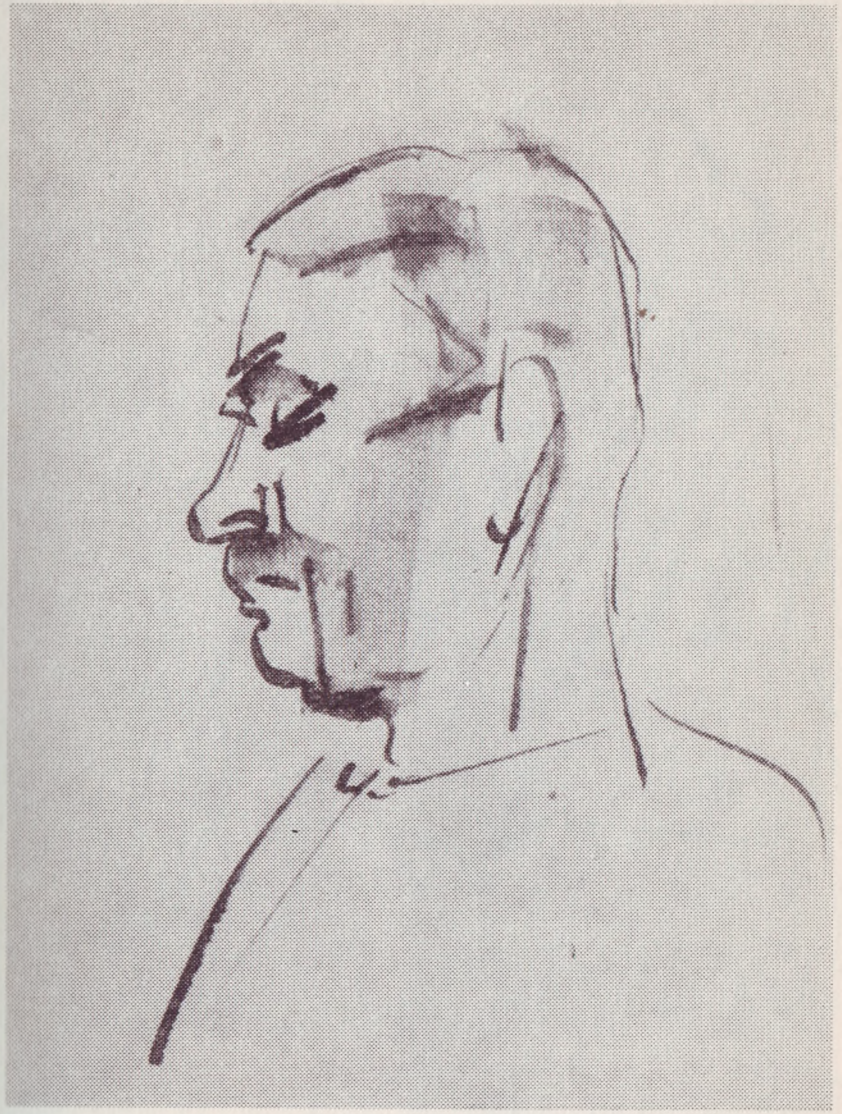
(Din Facla, 24 martie 1912 și 9 martie 1913)

La pp. 3, 5, 7, 8, 9, 10, 11, 12
desene de
TRAIAN BRĂDEAN

1907

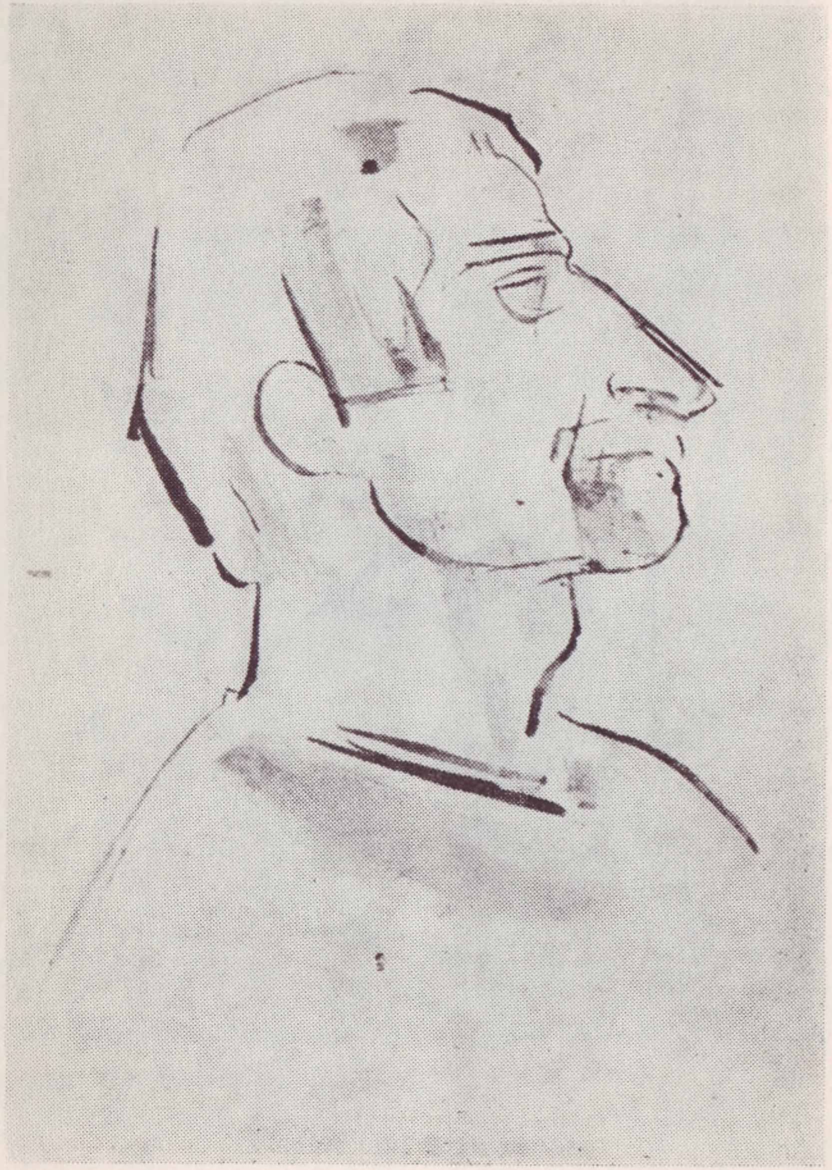
@Asociația Ziariștilor Independenți din România





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



«la capătul răbdării»

1907

RĂSCOALA • ECOURI ÎN LUME

Este revelatoare răsfoirea ziarelor străine, din vremea răscoalelor din 1907, şi a celor româneşti care reproduc la cronica evenimentelor politice ecouri de peste hotare. Descoperim în ele informaţii de o surprinzătoare varietate din care putem deduce proporţiile luate în străinătate, de evenimentele tragice ale acestui an. Pentru că nu se putea face abstracţie de incendiul care a cuprins o ţară şi ceea ce părea la început un episod fulgerător şi memorabil doar pentru noi se dovedi, cu vehemenţă, altfel.

Ziare din multe ţări ale Europei, chiar şi din America, dacă înregistrează unele îndoieli insidioase provocate de un grup interesat, păstrează în realitate deplină independenţă şi arborînd un convenţionalism echilibrat, expun evenimentele din România şi cauzele care le-au provocat, clar, fără nici o stridenţă, frazînd anume părţi ca pe o muzică de Beethoven, într-un eroic crescînd.

Citim în austriacul *Die Zeit*, în ziarele germane *Vossische Zeitung*, *Leipziger Tageblatt*, *Frankfurter Zeitung* despre arbitrarul politicienilor, despre aparenta detaşare seniorială a celor care au provocat măcelul. Acestora li se adresează strivitor *Frankfurter Zeitung* «. . . în străinătate nu se varsă nici o lacrimă pentru proprietari care sînt priviţi ca cei dintîi vinovaţi pentru mişcarea ţăranilor ». *Le Courrier européen* denunţă opiniei publice « devastările », « incendiile », « vetrele pîngărite » de armata instigată de « servitorii proprietarilor devastaţi ». Un ziar din Stockholm comentează patetic: « Nu mai e România pe care o ştim ! », după ce înregistrează riposta dată

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

de guvern răsculaților: « Tunul sfarmă satele cu căsuțele sărace ale celor răsculați. Se ucid chiar nevinovați ».

Toată presa străină stăruie asupra mizeriei țăranilor, scandalos de săraci într-o țară invidiată pentru comorile ei naturale. *Times* comentează în articolul de fond din 28 martie 1907 că țăranii sînt săraci și exploatați într-un mod barbar, în timp ce averile cîtorva privilegiați sporesc mereu. « Explozia de față este rezultatul », a fost concluzia ziarului englez. Aceleași idei sînt promovate și în presa belgiană *L'Express*, *L'Indépendence belge*. Primitivitatea agriculturii limitată la o stoarcere improvizată a pămîntului prin truda țăranilor explică mizeria acestora. Ei se îmbolnăvesc de pelagră hrănindu-se cu porumb stricat, scrie ziarul danez *Gads danske*.

Despre moșierii români care-și cheltuiau averile la cazinourile europene ca altădată boierii noștri în ișlic și giubea, care și le treceau peste graniță în căruțe și butci sub formă de juvaeruri și obiecte scumpe scrie, nu fără anume ironie, revista engleză *The Spectator*, comparîndu-i cu nobilimea franceză dinainte de 1789. Extravaganța lor risipitoare era o calamitate pentru țăranul care, muncind, nu cunoaște sporul muncii în folosul lui: «. . . foamea a aruncat pe acești muncitori ai pămîntului în revoltă. . . » scrie *L'Indepéndence belge* întocmai ca și revista franceză *L'Illustration*: « Țăranii înfometați cu adevărat de puternicele trusturi funciare, s-au răsculat. Mișcarea cîștigă rapid Valahia, unde revolta net agrară nu mai face distincție între marii arendași veniți din afară și proprietarii funciari autohtoni ». Ziarul *America* din *Cleveland*, scris în limba română, în 6 aprilie 1907, după ce arată cauzele răscoalei în termenii frecvenți în toată presa străină, găsește cuvinte de generoasă înțelegere pentru lupta dramatică a țăranilor și proporțiile acestei lupte: « Și toate acestea pentru dreptate?. . . Da!. . . Desigur, li se va face dreptate !. . . Căci în zadar a căutat prin răbdare și prin plîngeri bietul popor, nu l-a ascultat nimenea. . . Îndată însă ce s-a învîrtit puțin cu toporul în mînă, vine și dreptatea !. . . Tot așa va fi și prin alte țări, unde dreptatea se ține ascunsă ».

Indiferent de poziția lor ideologică, toate aceste publicații, chiar dacă uneori dădeau concurs echivoc guvernului, cum fac *L'Illustration* din 13 aprilie 1907 și *Le Temps* din 25 aprilie, sugerînd posibile concesii pentru ameliorarea situației, nu puteau să nu-și rezerve dreptul la critică, înregistrînd o realitate categorică și comentînd-o de la un nivel intelectual și politic de prestigiu.

Alte publicații străine cu orientare politică fermă ca *L'Humanité*, *Mouvement socialiste*, *Les Temps nouveaux*, *Arbeiter Zeitung*, *Die Neue Zeit*, *El Socialista*, *Avanti*, impun prin poziția lor de neabătută solidaritate cu lupta muncitorilor și țăranilor din România. Din pasionantele date reale pe care le dețin, ocolind înșiruirea uscat informativă, ele descifrează o lume de probleme și atitudini. Și în acest sens este demn de pomenit cotidianul socialist *L'Humanité*. În nenumărate rînduri el pune în curent pe cititorii săi cu mersul evenimentelor publicînd corespondență bucureșteană pe care o susține cu ilustrații edificatoare pentru rezistența dramatică a țăranilor și salută îndrăzneala muncitorilor gălățeni care au manifestat cu prilejul Conferinței pe țară a organizației sindicale și a cercurilor muncitorești. Una din cele mai tulburătoare relatări este aceea a momentului intonării Internaționalei de către manifestanții din Galați. De pe vasele franceze, engleze, germane, italiene ancorate în port, au răspuns alte glasuri, afirmînd încă o dată unitatea internațională a proletarilor. Din epica pură a faptelor, cotidianul francez desprinde simbolul incalculabilei și nestăvilitei comunicări dintre oameni.

La 30 martie 1907, *L'Humanité* înregistrează proporțiile atinse de sărăcia răsculaților: « Răbdarea țăranului român este cunoscută în Europa întreagă; mizeria lui la fel », și socotește responsabili de tot ce se întîmplă la noi pe « politicienii mizerabili care nu se tem să exploateze pentru ura lor de rasă sau pentru ambițiile lor, mizeriile

poporului ». Tot atît de severă, publicația *Les Temps nouveaux* face un rechizitoriu moșierilor și claselor conducătoare care voiau să treacă drept victime inocente deși în realitate practicau « cel mai dur absolutism economic și politic ».

Deosebită semnificație are pentru noi ecoul evenimentelor anului 1907 peste hotare, amploarea gravă a acestui ecou. Căci răscoala țăranilor, această flacără uriașă și severă a fost pusă pe plan universal alături de marile mișcări populare cunoscute în istorie. De la tribuna Congresului de la Stuttgart, Lenin afirma că răscoala țăranilor din România a avut același rol pentru îmbunătățirea situației lor ca și revoluția rusă din 1905–1907. Ziarul francez *Le Temps* ia Comuna din Paris drept termen de comparație. Săptămînalul englez *The Spectator* intitulează sugestiv un articol *The Roumanian Jacquerie*. Sînt evenimente grave în existența unui popor care-l situează pentru o vreme în avanscena istoriei, pentru că el este acela care are toate condițiile, la anume moment, să exprime răspicat nevoile acute ale lumii întregi. Răscoala din 1907 a fost un asemenea eveniment.

Străinătatea se face ecoul protestelor unor patrioți români aflați în 1907 peste hotare. Acțiunile lor entuziaste, cuvintele lor, în stare să surprindă revelator gravitatea vremurilor neobișnuite pe care le trăiau au netăgăduită semnificație ca și lungile umbre aruncate pe pămînt de monumentele colosale.

Din Germania, istoricul Vasile Pîrvan lansează un înflăcărat semnal: « Nedreptatea e mare și de multe feluri la noi. Dacă aprinzîndu-se unii de la alții, cei nedreptățiți s-ar scula cu toții să-și cate cu putere dreptate, s-ar aprinde toată țara ». Un grup de muncitori și intelectuali socialiști, printre care și Barbu Lăzăreanu, expulzați din țară, se întrunesc la Paris, în semn de protest, în sala « Maison commune ». Apelul pentru această întrunire este publicat de *L'Humanité*. În coloanele lui, scriitorul N. D. Cocea, îndată după întoarcerea de la Conferința de la Stuttgart unde participase ca delegat, meditează însuflețit, dar fără emfază, asupra situației din România. In *Die Zeit* protestează I. L. Caragiale, publicînd *1907. Din primăvară pînă în toamnă*.

Criticul Paul Zarifopol reproducea familiei Gherea cuvintele cu care l-a întîmpinat Caragiale, la Berlin, după răscoale: « În viața mea n-am suferit ca în timpul grozăviei ăștia. Să știi că în țară se petrec lucruri înfiorătoare și revoltătoare și tu să fii la dracu-n praznic și să afli veștile două-trei zile mai tîrziu — asta nu e glumă. E singura dată cînd am regretat că m-am mutat la Berlin. Sînt sigur că nenorocirea asta mi-a scurtat viața cu ani de zile ». Sînt cuvintele unui om care a primit cu austeră vibrație interioară vestea jertfei atîtor vieți omenești, pătrunzîndu-i înțelesul activ și inepuizabil. El este numai unul dintre scriitorii noștri care au evocat răscoala ca moment crucial pentru viața poporului său, căci biografia multora este legată de acest eveniment. « De atunci sîntem, altoiți și noi cu sînge, mai cutezători și mai fierbinți », scria în 1912 T. Arghezi gîndindu-se la martirajul care a cutremurat, din adîncuri, o lume.

Un patetic strigăt de indignare este articolul lui N. Iorga, *Ascundeți țeranii* scris pentru *Neamul românesc* în timpul expoziției jubiliare: « Îngrijiți-vă, o voi, cuminți cîrmuitori de țară și de drumuri frumoase, pe care să le semănați cu femei de la tîrguri și cu bugetivori din cancelarii, îmbrăcați în haine de gală pentru a juca pe cît se poate mai strălucit rolul de țerani români. Iar pe vita cîmpului respingeți-o-n pumni, ascundeți-o în viziuni, ca să nu strice bucuria risipei din anul jubiliar. Tăiați mîna pelagroasă care scrie pe pereții auriți ai salelor din banchete un nou Mane, Tekel, Fares de amenințare. . . »

N. Iorga expune o contradicție socială în aparența ei cea mai acută. Același scop îl urmărește și C. Mille în *Letopiseți*, apărut în *Adevărul*, în vara anului 1907, punînd față în față, într-o tranșantă delimitare, două tablouri: un fragment din scena pe care se produce indecent o actriță la modă în timpul jubileului și cadrul sărăcăcios și lugubru al unui cîmp clisos pe care aleargă, înfundîndu-se, oameni înnebuniți de sune-

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

tele amenințătoare de goarnă și de salvele de gloanțe. «. . . Unii cad răniți de moarte, iar acolo pe cîmp în fața șirurilor de soldați, corpurile celor căzuți sînt multe de tot. . . La orizont cerul e roș. Ard curțile și hambarele boierești. E revoluțiune ! Lumea de la Cazino este în ciocnire cu lumea care muncește ». Frumosul artistic nu e aici, cum ar zice Gorki, decît forma cea mai profundă a adevărului.

Tot mai insistente sînt glasurile emoționante ce se aud în epocă. Salvele de tun, ordonate în 1907 de minți exasperate, incapabile să priceapă că mersul înainte al istoriei nu este împiedicat de mormane de leșuri, nu puteau acoperi protestul unanim. « Nebun, perfect nebun — scrie C. Mille în *Adevărul* din luna aprilie — recunosc tristul adevăr, nebun că nu ascult nici de vorbele dulci ale unora, nici de amenințările deghizate ale altora. Nu le ascult fiindcă simțul dreptății nu mă lasă să trec pe lîngă crimă și să-mi întorc capul, prefăcîndu-mă a nu o vedea, fiindcă doresc cu o oră înainte să înceteze sălbăticia care dăinuiește și acum față de cei prinși, fie ei vinovați, fie ei bănuiți, fie pur și simplu inocenți de orice vină ».

« Destul !» este imperativul categoric al publicistului M. Gh. Bujor în *România muncitoare*: « Dar mai presus de toate, în numele civilizației, în numele muncii desconsiderate, în numele demnității omenești, în numele solidarității umane, în numele acelor milioane suferinde și batjocorite strigăm indignați guvernanților noștri: Destul !»

Protestează Al. Vlahuță, G. Ranetti, Paul Bujor, Elena Farago, Panait Cerna, G. Rotică, I. C. Vissarion. Consecvenți în devotamentul lor față de lumea satului, își propun să trateze problemele prezentului imediat, soarta economică și culturală a țăranului, mizeria lui, toate puse în legătură cu raporturile de clasă. Oricîte lucruri au avut de spus, căci este de necontestat bogăția informativă a scrisului lor, nu pot ieși din monotonia pe care o dă simpla relatare a faptelor, chiar dacă o anume dezinvoltură nu lipsește narațiunii. Există la ei tendința de aglomerare a impresiilor, fără o organizare în sens semnificativ artistic care să poată da impresia unui text într-adevăr revelator. « Dizertațiile » în acest sens ar crispa un purist din școala lui Flaubert, poate mai puțin decît se crede, pe Flaubert însuși — scria undeva G. Călinescu — gîndindu-se la producția literară de acest gen — dar ele demonstrează «vitalitatea morală a scriitorilor, existența lor ca oameni ».

La *Viața românească*, Ibrăileanu a fondat un adevărat curent literar pornit de la considerații de ordin general asupra stării economice și sociale a țărănimii și a subliniat datoria scriitorului de a da acea literatură de care masele aveau nevoie în timpul răscoalei și în anii premergători ei. Programul criticului *Vieții românești* corespundea întru totul preocupărilor și vederilor unor scriitori ca I. I. Mironescu și Spiridon Popescu. Dacă cel dintîi a realizat portretul unui luptător — acel al lui Furtună Veteranul, cel de al doilea, în *Rătăcirea din Stoborăni* observă psihologia maselor, trecerea de la viața aparent liniștită a satului, la tulburare, apoi la dezlănțuire. Apropierea de Rebreanu a semnalat-o ca posibilă G. Călinescu în *Istoria literaturii române*. Nuvela precede *Răscoala* și cuprinde în embrion tema romanului. Ceea ce îi lipsește este instinctul compoziției, organizarea materialului epic într-o reprezentare semnificativă în sens artistic.

Scurte, dure, tăioase, pamfletele publicistului talentat, care a fost N. D. Cocea, sînt niște relatări exacte exprimate într-un limbaj surprinzător, dar mereu inteligibil: « Un statistician bizar — scrie el în *Jertfa celor douăsprezece mii* — a făcut socoteala că dacă s-ar fi înșirat cadavrele țărănești în lungul și latul Căii Victoriei pe de o parte a cheiului Dîmboviței și pînă dincolo de Piața Mare, majestatea sa ar fi putut să meargă de la palat pînă la dealul Mitropoliei, ca să citească mesajul de deschidere al Camerilor, pășind pe un covor moale de carne țărănească ».

Mihail Sadoveanu care a atins în opera lui o atît de multiplă și diversă bogăție plastică, scriind despre răscoalele țărănești povestiri ca *În ziua aceea de mart 1907. . .* și *Un instigator*, alătură într-un mod sugestiv revelator ingenuitatea naturii cu înțelepciunea naivă a oamenilor. Țărani simpli, cugetînd limpede și pătrunzător, glăsuiesc cu blîndă gravitate, adevăruri fără replică.

Aceeași temă a solicitat și interesul unui romancier ca Cezar Petrescu, fiindcă nu-l putea scăpa din vedere un seism psihologico-social de amploarea răscoalelor țărănești pentru panoul său de reprezentare în frescă de impresionantă întindere care, după intențiile autorului, trebuia să devină «cronica românească a veacului XX».

Față de tot ceea ce s-a scris la noi pînă la cel de al doilea război mondial despre evenimentele din 1907, *Răscoala* de L. Rebreanu se înalță ca un vultur și se întinde crescînd uriaș pe cerul literaturii noastre. Căci ceea ce a fost pînă la acest roman narațiune măruntă, anecdotică îmbîcsită, de cele mai multe ori tendențioasă și naivă, devine prin viziunea lui Rebreanu un cadru de mari tragedii în care se înfruntă într-o tensiune epică neegalată încă pînă la el, cîteva brutale realități, deosebite structural. Evocare tematică a anului 1907, *Răscoala* nu putea să nu cuprindă documentare istorică, experiențe psihologice, probleme de organizare socială, dar valoarea ei literară nu trebuie căutată aici. Așa cum s-a mai spus în diferite ocazii, romanul, conceput ca o epopee, păstrează orice detaliu în stare să creeze atmosfera de maximă încordare premergătoare răscoalei. Odată pornită însă, acțiunile particulare își pierd semnificația și sînt asimilate mișcării colective, contribuie la menținerea și amplificarea suflului dogorîtor al acestei revărsări de forțe umane care acoperă impetuos, de aici înainte, toată acțiunea cărții.

Solicitați, după Eliberare, să poarte un mesaj altădată interzis, scriitorii evocă răscoala, dar privesc acum lucrurile dintr-un punct de vedere nou. Alături de dramatismul sever al martirajului a unsprezece mii de anonimi, ei pun pe prim plan ideea luptei de clasă, stringentă necesitate pentru a înțelege, în perspectiva istoriei, semnificația acestui martiraj. Tineri, în sens profund, avînd peste vîrsta anilor, vîrsta impetuoasă a vremurilor noi pe care le trăiesc, ei au înțeles gravitatea responsabilității față de adevăr și de conștiința lor de artiști. Le impun înseși aceste vremuri străbătute de profunde înnoiri pe toate planurile. Aici trebuie căutată originea energiei masive a unor eroi, a plenitudinii unor descrieri, a elanurilor generoase pe care literatura noastră actuală le descoperă mereu. Evocarea anului 1907 în asemenea condiții înseamnă un mod de a prevedea viitorul luminos al unui popor din descifrarea semnificațiilor grave ale trecutului lui. Cine citește *Desculț*, nu poate să nu se cutremure de viața țăranilor de odinioară descrisă de Zaharia Stancu. Să culegi struguri cu botnița la gură, să mănînci pămînt uscat, să trăiești ca într-un coșmar, printre gușați, sînt amănunte luate dintr-o viață trăită, ce atinge, prin grozăvie, fantasticul. Dar acel « Să nu uiți, Darie ! » repetat pînă la obsesie, cade ca loviturile peremptorii ale simfoniei destinului, pentru a preîntîmpina o reeditare a existențelor mutilate cărora Darie, copil, le-a fost martor.

Cine citește ciclul 1907 de Tudor Arghezi, înțelege, dincolo de tablourile crude cu care te întîmpină, dincolo de chipurile surprinse în portretele savant necruțătoare, dincolo de amenințarea ce crește ca un fluviu cu o dinamică zdrobitoare, poziția ideologică limpede care îl străbate. O găsești pe chipul șovăitor al femeii cu bariz negru tras peste obraz, care scapă ceașca plină cu cafea pe cămașa de mire a bărbatului ei omorît, îmbrăcată ostentativ de stăpînul tolănit pe sofa, ca și în obstinația țăranului care stă înfipt neclintit în pămînt așteptînd să fie împușcat, în ochi cu o iluminare vizionară. « Din unul te faci sute, din sute iese gloata ».

CORNELIA ȘTEFĂNESCU

2 — c. 5024

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Rădăcinile acestei epopei triste pot fi identificate în toate cîntecele de revoltă ale poetului anonim, dar și-n paginile scriitorilor, printre care Coșbuc și Iorga au fost acuzați de instigare. Cîntecul « de răscoală » al lui Coșbuc, *Noi vrem pămînt*, deși apărut cu mult înainte, era considerat un manifest. Spiritual, în *Scrisoarea deschisă a unui melc*, A. Mirea răspundea falselor rechizitorii: *Nu căutați aiurea și altora pricină !/ Căci nu e nici N. Iorga, nici G. Coșbuc de vină, / Ci sărăcia cruntă, eterna sărăcie !*. *Cîntecul*, apărut în *Vatra* (1894) stîrnește un entuziasm delirant în adunările socialiștilor din sala Sotir dar are o neobișnuită circulație peste hotare. Un oarecare Mărculescu îl publică în versiune franceză în revista *L'enclos*, de unde este reprodus în *L'étoile socialiste* din Anvers, iar după o săptămînă în *La nueva humanidad* din Barcelona, însoțit de o notiță a traducătorului, José Prat, care aduce prețioasa informație că versurile « ar fi fost de asemenea răspîndite în foi volante printre țăranii din Catalonia ».

N. Iorga participă chiar cu un an înainte de începerea răscoalelor la manifestații de stradă, ca aceea din 13 martie 1906, consemnată de Titu Maiorescu într-un album rămas inedit (păstrat la Biblioteca Academiei R. S. România, msse nr. 23/1956); studenții au vociferat împotriva unei reprezentații extraordinare de teatru în limba franceză: « nu s-a dat, spune criticul, a fost revoltă de studenți. N. Iorga, profesorul lor; pe piața teatrului peste 170 de răniți fiindcă era să se joace în limba franceză ». În volumul autobiografic *O viață de om* (II, *Lupta*), Iorga înregistrează ecoul acestei mișcări de stradă, în rîndul maselor țărănești. Istoricul i-a apărat cu multă înflăcărare pe țărani; represiunea l-a revoltat. «. . . se puse armata în fața unor oameni care nu se temuseră niciodată de nimeni. S-a tras asupra nenorociților a căror durere găsise o clipă glasul pentru a se exprima. Cu nemărginită indignare pentru acel act sălbatic am scris acel *Dumnezeu să-i ierte*, blăstăm contra unei întregi clase parazitare, care va deveni apoi, răspîndit larg de mîini nevăzute, împreună cu «Vrem pămînt» al lui Coșbuc, unul din strigătele unei teribile revolte, care a cuprins țara de la un cap la altul » (op. cit. p. 157).

În nr. 10 din 15 mai 1907, în *Luceafărul* din Sibiu (probabil rîndurile nesemnate aparțin lui Octavian Goga) se nota că «mai toți scriitorii de seamă iau în apărare țărănimea, vorbind de recentele răscoale din țară ». Consemnarea înregistra o realitate.

Dar cu o literatură în care răscoalele au apărut mai adîncite, în opere cu structuri estetice de amploare, ne întîlnim abia între cele două războaie. Mihail Sadoveanu evoca momentul în povestirile *Un instigator* și *În Ziua aceea de Mart, 1907. . .* Uluitorul Liviu Rebreanu, cu o muncă de benedictin, a ridicat frămîntărilor țărănești de acum șase decenii un monument titanic; romanul *Răscoala* trăiește, după propriile-i mărturisiri, « prin cantitatea de viață ce conține, ca un izvor de energie infinită ». *În Răscoala*, viața pulsează cu intensități de epopee. Marele boem, Panait Istrati, condamnă «ciulinii» societății care aduc nenorociri și pe care «un Dumnezeu ieșit din minți» îi dezlănțuie în bezna nopții. Metaforele lui Istrati au intenționalității evidente, legînd numele prozatorului de suferințele de atunci ale țăranilor *(Ciulinii Bărăganului)*. Tudor Arghezi cuprinde răscoala într-un capitol din *Cimitirul Buna Vestire*, iar prietenul său V. Demetrius, în povestirea *Domnul deputat*. Mai necunoscută este narațiunea lui Gib. I. Mihăescu, *Noaptea focurilor* (Revista Fundațiilor, nr. 11/1935). E o nuvelă psihologică, cu viziuni comune operei sale. Țăranii rîvnesc la pămîntul boieresc iar cînd boierul Tache Asan vrea să-și trimită « domnișoarele » undeva departe, în siguranță, dincolo de zona răscoalelor, clăcașii nu vor să le piardă (« de ce să se bucure alții de ele? »), cu impulsivitate primară, țăranii le doresc numai pentru ei. În dezlănțuirea elementară, de amploarea forțelor naturii ce caracterizează violenta lor existență, oamenii își potolesc efluviile cînd boierul le cedează pămîntul, *cu acte*, ca să preîntîm-

pine conștient atacul răscoalei. Cesiunea nu era însă decît un act făcut sub imperiul violenței și deci, din punct de vedere juridic, lovit de o nulitate absolută. Nu această finalitate a acțiunii interesează, ci psihologia masei de țărani angajați în luptă, care acționează temperamental, dar care-și potolesc « delirul » cînd li se oferă, chiar prin forme false, socotite de ei legale, pămîntul mult visat. În trilogia lui Cezar Petrescu *(1907)*, construită prin acumulări de fapte, de eroi, de emoții etc. răscoala se pierde într-un context epic prea larg și prea subsidiar.

Epoca noastră a dedicat răscoalelor opere de mare valoare, în primul rînd *peizajele* lui Tudor Arghezi (1907) și *universul țărănesc* al romanului *Desculț* de Zaharia Stancu. Arghezi nu mai face o reconstituire istorică a răscoalei ci mai degrabă un comentariu reflexiv, cu incandescență verbală; patetica argheziană tălmăcește aici furtuna socială prin forme și modalități diverse care evocă prin analogie grotescul fantast al lui Goya sau sarcasmul voltairian. Constituite ca o suită de « doine», « hore», pamflete, « tablete » sau portrete satirice, *peizajele* cărții se încheie cu o adevărată dramă lirică: *Pătru al Catrincii*, tipul țăranului revoltat, adus în fața instanței, devenit « acuzator ».

În *Desculț* răscoala este tratată ca un fenomen stihic, cu o violență anarhică dar plină de grandoare, exprimată în tonuri patetice, cu sensibilizări de factură romantică ce apropie totul de poemul în proză. Chiar dacă răscoala n-a avut atunci ecouri în literaturile străine, prin traducerea versurilor lui Arghezi și a romanului lui Zaharia Stancu în peste douăzeci de limbi, a devenit azi o realitate istorică universală.

•

Marea mișcare a țăranilor trăiește și în alte forme literare, mai puțin durabile ca opere de artă, legate însă direct de evenimente, realizînd o atmosferă în favoarea celor nedreptățiți. Foiletoanele ziarelor ce apăreau în zilele acelui martie 1907, consemnează, dincolo de timbrul informativ și sec al telegramelor « din țară », atitudinea scriitorilor. Aceste însemnări crude, incandescente prin sinceritatea lor, conservă în istorie atmosfera vremii cu un grafism apropiat ca orientare de liniile lui Luchian, Băncilă sau Iser. Cercetătorii pot găsi temperatura socială a evenimentelor în foiletoanele unor ziare ca *Moldova de sus* din Botoșani, *Actualitatea* din București, *Opinia* din Iași, *Opinia publică* din Craiova, ca să nu mai amintim *Neamul Românesc* al lui Iorga.

Răscoala țărănească desfășurată în anul 1907 în România reprezintă un important eveniment intern, dar și un moment de seamă al istoriei europene din primul deceniu al secolului al XX-lea [1]. Nu întîmplător Lenin și-a exprimat indignarea cînd un istoric contemporan n-a înțeles să acorde atenție evenimentului, dînd în schimb informații « cu o scrupulozitate pedantă » despre capetele încoronate și familiile lor. De altfel, tot Lenin a apreciat că « răscoala țăranilor din România din 1907 (primăvara) a jucat același rol în ceea ce privește îmbunătățirea situației lor ca revoluția din 1905—1907 în Rusia ».

Impetuoasa ridicare la luptă a țărănimii românești a produs o deosebită impresie în statele vecine, creînd o stare de agitație în mijlocul maselor țărănești și alarmînd cercurile guvernante. Autoritățile țariste au luat măsuri pentru « o supraveghere deosebit de amănunțită la granița cu România », masînd importante unități militare. Faptul că în sud-estul Rusiei revoluția fusese înăbușită de puțină vreme a făcut, în condițiile de strictă supraveghere existente, ca o nouă ridicare a maselor să nu poată

[1] Pentru detalii, vezi lucrarea lui Gheorghe Matei, *Răsunetul internațional al răscoalei țăranilor din 1907* (București, 1957), care, în afara informațiilor reproduse în această prezentare, cuprinde un bogat material ce înfățișează pe larg ecoul evenimentelor din România pe plan internațional.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

avea loc, dar, în schimb, în Austro-Ungaria existau neîndoielnice condiții favorabile pentru concretizări ale protestului maselor sub impulsul evenimentelor din România. În Bucovina, țărănimea a intrat într-o vie stare de frămîntare, arătîndu-se chiar preocupată de o eventuală trecere a ei peste hotar în Moldova, spre a merge în ajutorul țărănimii răsculate din România. « Cercurile oficiale — comenta această situație ziarul austriac *Die Zeit* — speră să înăbușe pericolul în fașe. Aceasta se va reuși cu atît mai repede cu cît se va restabili mai degrabă liniștea în România». Exprimînd îngrijorarea acestora, ministrul Austro-Ungariei la București cerea guvernului român măsuri « urgente » și « eficace » pentru reprimarea răscoalei, iar ziarul maghiar « Friss Ujság » publica în mod semnificativ articolul *Vecinul în flăcări*. «. . . Și la noi — arăta, între altele, autorul articolului — este adunat materialul exploziv care a acoperit de flăcări Țara Moldovei și ar fi nevoie numai de o mică scînteie pentru ca pericolul să treacă peste hotar ». Din această stare de neliniște a cercurilor dominante austro-ungare a izvorît propunerea unei intervenții militare habsburgice în România. Ecou a avut răscoala țăranilor și în Bulgaria, unde au avut loc agitații țărănești și de unde un important număr de țărani bulgari au trecut Dunărea în România, participînd în mod efectiv la desfășurarea răscoalei în Muntenia.

Însemnătatea răscoalei din 1907 ca eveniment european ne este dezvăluită, între altele, de neliniștea declanșată în cercurile politice și financiare din Occidentul Europei și de atenția ce i-a fost acordată de presa europeană. Exprimînd îngrijorările amintite, marele ziar burghez francez « Le Temps » scria următoarele: « E de sperat că tulburările se vor sfîrși. Guvernul român, deși dezbinat acum, va avea conștiință de datoria sa, care este, pentru moment, să lase la o parte neînțelegerile de partid și să restabilească ordinea. Cît despre problema agrară, ea nu va putea fi dezlegată într-o zi. Și toți deopotrivă vor trebui să colaboreze la dezlegare». Teama cercurilor dominante de o extindere dincolo de hotarele României a frămîntărilor agrare era, de asemenea, adesea întîlnită în coloanele ziarelor: « . . . sînt temeri — se scrie în ziarul « Petit bleu » din Bruxelles — ca flăcările incendiului să nu cadă în Rusia și Austria și să aprindă acolo alte conflagrații ».

Presa europeană burghezo-democrată și burghezo-liberală situată pe poziții mai înaintate a dat explicații realiste răscoalei și și-a exprimat chiar simpatia față de țăranii răsculați. Ziarul bulgar « Mir » considera răscoala din România drept o « adevărată revoluție împotriva arendașilor și a marilor proprietari », iar ziarul sîrbesc « Stampa » aprecia situația țăranilor români ca « foarte tristă ». *Vossische Zeitung* vorbea de « cîinosul egosim » al claselor dominante din România, iar alt ziar german *Frankfurter Zeitung* arăta că « 5000 de oameni bogați hotărăsc toate în România ». Tot în Germania s-a produs intervenția unui grup de intelectuali români — între care și Vasile Pîrvan — care a atras atenția opiniei publice asupra grelei situații a țăranilor români și a cerut « să se întreprindă o mișcare energică de cucerire a drepturilor țărănești ». « Le Courrier européen » a publicat un articol al lui Toma Dragu, în care era descrisă represiunea sîngeroasă a răscoalei, iar «Corriere della sera» din Milano aprecia răscoala drept rezultatul « mizeriei, care este recunoscută de toți oamenii de bine din țară ». Marele ziar britanic « The Times » comenta evenimentele din România, ajungînd la concluzia că în România «țăranii au devenit mai săraci și au fost din ce în ce mai mult exploatați fără milă, pe cînd sub ochii lor vedeau oameni mai bogați sporindu-și bogăția ». « Sărăcia » era, după el, « singura cauză » a răscoalei. În « Gads danske Magasin » profesorul Landfeld Jensen a scris despre « strigătoarele nedreptăți în care alcătuirea de față ține cea mai mare parte din locuitorii României » și despre populația acestei țări « pretutindeni chinuită și maltratată », răsculată « împotriva

apăsătorilor ei». « L'Indépendence belge » critica represiunea sîngeroasă din România și arăta că problema agrară nu putea fi rezolvată decît prin măsuri care să asigure sătenilor « grija unei vieți mai puțin deznădăjduite ».

Proletariatul internațional și-a manifestat solidaritatea cu răsculații din România. Periodicele mișcării muncitorești din Ungaria justificînd ridicarea la luptă a țărănimii române, stabileau paralele între situația țărănimii din România și a celei din Ungaria. « Rezultate asemănătoare se nasc din cauze asemănătoare — scria « Népszava ». — Răscoala țărănească din România este rezultatul unei serii de cauze și cui îi este frică de ceva asemănător în Ungaria presupune existența acestor cauze și la noi ». Organul Partidului Socialist francez, « L'Humanité », a publicat ample informații și comentarii referitoare la evenimentele din România, între altele în articolul cu titlul semnificativ « Revolta agrară din România. Se masacrează țăranii ». « A venit o zi — se scria în « L'Humanité » — cînd populația țărănească, în sfîrșit, s-a ridicat împotriva apăsătorilor ei. . . Strigătul de răscoală a răsunat prin sate ». Revista vieneză « Die Zeit » a inserat primul capitol din lucrarea lui I. L. Caragiale « 1907 — Din primăvară pînă în toamnă », iar revista socialistă germană « Die Neue Zeit » a comentat evenimentele din România într-un articol intitulat semnificativ « Vremea jubileului în România », în care aprecia că « în primăvara lui 1907 acțiunea clasei stăpînitoare face ca țărănimea să ajungă la capătul răbdării ». La Paris, revista « Les Temps nouveaux » a analizat pe larg evenimentele din România și a ținut să sublinieze eficiența răscoalei țăranilor, arătînd că mulți moșieri și arendași se arătaseră mai îngăduitori după aceasta față de țărani, temîndu-se de o nouă izbucnire a frămîntărilor țărănești și că totodată masele țărănești făcuseră o « școală a revoluției ».

Persecuțiile la care au fost supuși socialiștii români au atras firești acțiuni de solidaritate din partea organelor de presă socialiste din Europa, astfel de inițiative aparținînd periodicelor « Arbeiter Zeitung » de la Viena, « Avanti » din Milano, « L'Humanité » de la Paris, « Le Peuple » din Bruxelles și « El Socialista» din Madrid. De asemenea, plină de semnificație a fost și atitudinea pe care a înțeles s-o adopte față de evenimentele din România congresul Internaționalei a II-a ținut în august 1907 la Stuttgart. Congresul a demascat « politica de exterminare dezlănțuită de guvernul român împotriva poporului muncitor din orașe și sate ». Deplîngînd trista situație a țărănimii din România, rezoluția congresului se situa însă pe o linie reformistă și considera că răscoala « nu intră totuși în competența Congresului Internaționalei ». Dar importantă a fost dezbaterea pe plan internațional a situației din România și prilejul ce s-a oferit proletariatului internațional de a cunoaște problemele poporului român. Interesante au fost în această privință și acțiunile publice de protest ce au avut loc în Franța, un rol de seamă avîndu-l « Grupul muncitorilor socialiști români din Paris ». Datorită acțiunilor socialiștilor români, presa socialistă franceză a păstrat în atenția ei și în anii următori problema răscoalei din 1907 din România. Între altele, François de Pressensé președinte al *Ligii drepturilor omului și cetățeanului*, a publicat la 13 martie 1910 în « L'Humanité » un articol în care a evocat evenimentul și a condamnat odată mai mult « sălbăticiile fără de nume cu care s-a ilustrat represiunea revoltei agrare ».

În perspectiva istoriei, răscoala din 1907 din România apare ca un moment de seamă pe plan european și lupta țărănimii împotriva exploatării și a regimului de opresiune nu apare izolată, ci dimpotrivă larg dezbătută și comentată ea a fost corelată evenimentelor europene celor mai de seamă ale epocii. Prin răsunetul ei, prin mesajul ce l-a transmis, prin încadrarea ei în lupta umanității întregi împotriva exploatării și pentru o viață mai bună, răscoala din 1907 se impune ca un eveniment de însemnătate mondială, ca o pagină din cele mai vii ale luptei milenare a omului pentru eliberarea sa.

DAN BERINDEI și EMIL MANU

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

La pp. 22, 23, 24 şi 25
desene de TRAIAN BRĂDEAN

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

BRÂNCUȘI

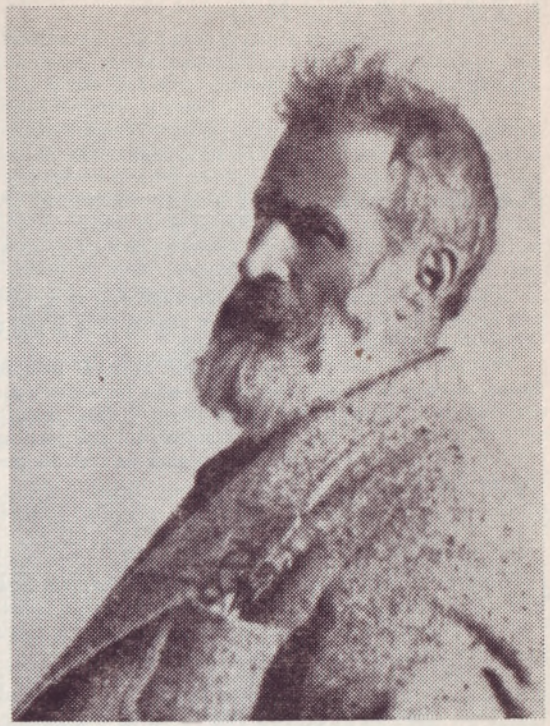
în conştiinţa contemporanilor

CARL SANDBURG

Brâncuşi

Brâncuși e un țăran, care-și ia bilete pentru Nicăieri;
un țăran care și-a făcut bagajele, dar n-are
nici un oraș, da, Brâncuși e un țăran: înțelege
perfect păsările și craniile, cunoaște bine poziția
firelor de păr din buclele și șuvițele unui cap
de femeie; o cunoaște atît de bine, încît știe
de unde vine și încotro se îndreaptă fiece fir; și
scormonește adînc, în căutarea tainelor celor
dintîi și celor mai vechi fauri de forme.

Să nu sărim cu gura pe Brâncuși pentru că abia
s-a urnit și pentru că nici nu e-n stare-a rosti
numele locului unde-ar dori să se ducă,
atunci cînd va avea timp și va fi gata de drum —
o, Brâncuși, ai pus lîngă pragul casei tale
o sumedenie de butuci, să se usuce la soare și
să se întărească îndeajuns pentru a le putea mînui
lemnul cu mîinile-ți aspre, cu dălțile și ciocanele
tale, o, Brâncuși, faur de păsări transformate
în conuri, de cranii transformate în ouă, inima
ta e mîngîiată de speranța că vei găsi Conul și
Oul, menite să dăinuie prin tăria lor, chiar după
ce pămîntul se va preface-ntr-o negură.



Brâncuşi, tu nu vei da la ziar un anunț spunîndu-i
lui Dumnezeu că ar fi în folosul lui să vină să te
vadă; nu vei deveni guraliv risipind rugăciuni
cu nemiluita; nu vei deveni familiar și obraznic
de parcă Dumnezeu ar fi un vecin și i-ai fi numărat
cămășile atîrnate pe-o frînghie; vei continua să bolborosești,
să bîigui și să murmuri, sau vei rămîne tăcut ca
un șoarece în podul unei biserici, cînd orga revarsă
valuri de ocean pe stîncile luminate de soare ale țărmurilor;
dacă Dumnezeu a hărăzit cumva un ungher
pentru vreun sac de oase, vei avea și tu parte
de un asemenea ungher, negreșit vei avea parte
de el, Brâncuși.

În românește de PETRE SOLOMON

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

EZRA POUND

Ritm absolut

« Sculptez o teză în logica frumuseții eterne », scrie Rémy de Gourmont în ale sale *Sonnets à l'Amazone*. Un om se aruncă spre infinit și lucrările sale de artă îi sînt urma pe care o lasă în lumea manifestă.

Probabil este tot atît de imposibil să redai prin cuvinte o idee, oricît de vagă, despre sculptura lui Brâncuși pe cît este imposibil s-o redai prin intermediul fotografiilor; este cu neputință să transmiți o idee sculpturală exactă prin cuvinte sau prin fotografii. T. J. Everets a rezumat cel mai bine estetica contemporană, pe cît știu eu, în următoarea frază: « O operă de artă nu conține în ea nici o idee separabilă de formă ».

....

•

Cînd Brâncuși este verbal inteligibil, declarațiile sale sînt foarte definitorii: orice ar fi, arta nu este o « crise de nerfs », frumusețea nu constă în grimase și gesturi fortuite; cînd pornești de la o formă ideală ajungi la o exactitate matematică a proporțiilor, dar nu prin intermediul matematicii.

Mai presus de toate el este un om îndrăgostit de perfecțiune. Dante credea în « melodia care adîncește cel mai mult sufletul »; în prefața pe care am scris-o la Guido am încercat să exprim ideea unui ritm absolut sau a posibilității lui. Probabil fiecare artist crede, la un moment dat sau altul, într-un fel de elixir sau piatră filozofală produs de simpla perfecțiune a artei sale, de sublimarea alchimică a mediului; eliminarea accidentelor și imperfecțiunilor.

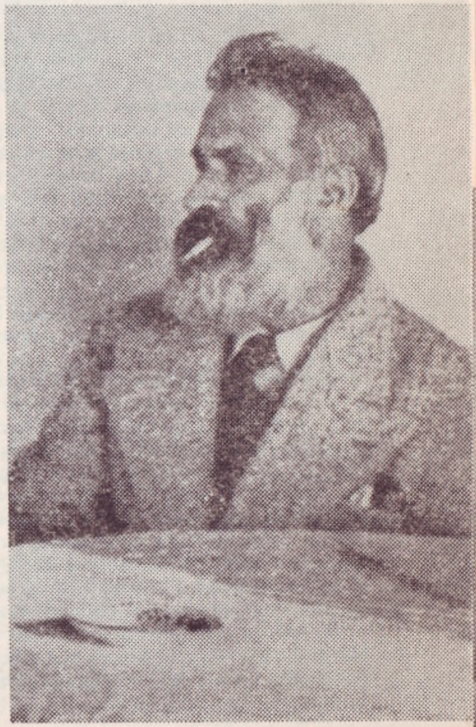
Unde Gaudier dezvoltase un fel de formă-fugă sau sonată printr-o combinație de forme, Brâncuși și-a propus o explorare înnebunitor mai dificilă pentru a realiza toate formele într-una singură; este o cale tot atît de veche ca și orice contemplare budistă a universului sau ca orișice contemplare a dragostei divine de către un sfînt medieval — tot atît de veche și de paradoxală ca și afirmațiile finale din « Divina Comedie». Este o căutare începută cu ușurință, dar fără sfîrșit și vestigiile ei sînt, să spunem, între o « Pasăre » a lui Brâncuși — variantă a păsării, dreaptă, cu gîtul întins — și alta. Sînt poate șase luni de muncă și douăzeci de ani de cunoaștere, deși în fotografie ele par identice. În aceasta constînd diferența dintre sculptură și schițe. Planșa nr. 5[1] arată ceva ce aduce cu un ou; reproduc mai multe fotografii ale bustului decît ale oului deoarece, în fotografie, oul se pierde; în planșa nr. 12, la baza himerei, se află un ou cu un plan și cu o crestătură săpată în el, un ou avînd rotunjimi și repaus infantil.

[1] Inițial, eseul a apărut, cu titlul *Brâncusi*, în revista *The Little Review*, VIII, 1 (Toamna 1921), fiind însoțit de ilustrații.

Nu știu prin ce perifrază metaforică o să redau legătura acestor ovoide cu restul creației lui Brâncuși. Provizoriu le-am putea numi chei pentru lumea formei — nu pentru lumea formei *lui* Brâncuși, ci atît cît a aflat el din lumea formei. Ele conțin, sau implică, sau ar trebui să implice triunghiul și cercul.

Sau, cu alte cuvinte, fiecare din miile de unghiuri din care poate fi privită o statuie trebuie să fie interesant, trebuie să aibă o viață proprie (Brâncuși poate mi-ar îngădui să spun o viață « divină »). Se presupune că orice ucenic este în stare să facă o statuie care să atragă atenția și să fie interesantă dintr-un anumit unghi. Această ultimă afirmație nu este strict adevărată, realitatea prezentă a sentimentului sculptural situîndu-ne la un nivel mult scăzut în privința ucenicilor cît și a « marilor sculptori »; dar chiar adoratorul cel mai strict al artei proaste va admite că este infinit mai ușor să faci o statuie care poate place dintr-un unghi, decît să creezi una care să satisfacă din toate unghiurile de vedere.

De asemenea, conceptual, este mai greu să dăruiești această satisfacție a formei cu ajutorul unei mase unice sau, de pildă, să menții interesul pentru formă cu ajutorul



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

unei singure mase, decît să trezeşti interese vizuale trecătoare prin combinaţii mai monumentale sau mai melodramatice.

Revolta lui Brâncuşi împotriva retoricului şi colosalului l-a dus mai departe, la revolta împotriva monumentalului, sau cel puţin la ceea ce pare să fie, pentru moment, o revoltă împotriva unui anumit fel de soliditate. Căutarea aerianului a zămislit pasărea sa care stă nesprijinită pe un postament redus (cei mai buni dintre sculptorii în jad şi creatorii de *netsuke* realizează obiecte minuscule care se menţin şi ele pe o bază extrem de redusă). Dacă susţin că forma ideală a lui Brâncuşi ar trebui să fie deopotrivă de interesantă din toate unghiurile, prin aceasta nu vreau să insinuez că templul ideal trebuie să stea răsturnat, ci mai degrabă o nemulţumire faţă de orice combinaţie de proporţii care nu poate fi concepută drept frumoasă chiar dacă, în cazul unui templu, un cutremur l-ar disloca, fie răsucindu-l, fie turtindu-l. . .

Marea panteră egipteană din piatră neagră de la British Museum este poate din punct de vedere al formei mai interesantă decît statuile lui Memnon.

În cazul ovoidului, socotesc că Brâncuşi meditează asupra formei pure, liberă de orice gravitaţie terestră; forma tot atît de liberă în propria ei viaţă ca şi în concepţia geometrilor analitici; şi măsura succesului său în această experienţă (neterminată şi probabil interminabilă) este că, cel puţin din anumite unghiuri, ovoidul prinde viaţă şi pare gata să leviteze. (Sau poate nu este decît o anecdotă fortuită asemenea oricărei altei expresii.)

Scrutînd un cristal? Nu. Acceptînd posibilitatea auto-hipnozei cu ajutorul suprafeţelor de alamă foarte polisate, lustrul, din punct de vedere sculptural, rezultă doar dintr-o dorinţă de amplificată precizie a formei şi este, de asemenea, o glorie trecătoare. Contemplarea formei sau a frumuseţii formei, mergînd pînă la infinit, trebuie disociată de strălucirea orbitoare a cristalului; există un fel de legătură, dar există şi o divergenţă mult mai importantă; în cazul cristalului, este vorba de o hipnoză, sau de o fixare contemplativă a gîndului, sau de o excitare a « subconştientului » sau inconştientului (ori ce dracu' poate însemna asta) şi în cazul formei ideale în marmoră este o apropiere de infinit prin formă, tocmai prin conştiinţa perfecţiunii formale la gradul cel mai înalt posibil; tot atît de liber de accident ca orice deziderat filozofic pe care îl poate avea un « Paradis ».

Prin aceasta nu vreau să sugerez că întreaga sculptură trebuie să ducă la crearea de ovoide abstracte; fireşte, nimeni în afară de un geniu pe deplin integrat în arta sa, şi mai mult sau mai puţin « oriental », poate îndura exigenţele unui asemenea efort.

Dar dacă vrem să avem vreodată o sculptură sau arhitectură suportabilă ar fi mai bine ca tinerii sculptori să înceapă cu un asemenea efort îndreptat spre perfecţiune, decît de la ideea unui nou Laocoon sau a unei « Victorii a muncii asupra comerţului ». (Sugestia îmi aparţine, şi sper că nu va ajunge niciodată sub ochii lui Brâncuşi.) Dar, pe de altă parte, Brâncuşi îşi poate petrece cea mai mare parte din timp în atelierul său înconjurat de calmul propriilor sale creaţii, în timp ce autorul acestei imperfecte prezentări este silit să rătăcească într-o lume plină de dughene cu vechituri, o lume plină de ornamentaţii mai mult decît idioate, o lume în care picturile sînt făcute pentru muzee, unde nici un om n-are la casă o intrare pe care să poată suporta s-o privească, ca să nu mai vorbim de o contemplare estetică, o lume în care clădirile sînt din ce în ce mai hidoase şi în care simţul formei, care ar trebui să fie tot atît de general ca sentimentul reîmprospătării după o baie sau al plăcerii lichidului la vreme de secetă, sau oricare altă plăcere primară fără echivoc, constituie o raritate, bunul unei « aristocraţii intelectuale » (apără-ne, cerule).

EUGEN IONESCU

Spre începutul tuturor lucrurilor

Era spre sfîrşitul vieţii lui Brâncuşi, cînd am ajuns să-l întîlnesc, în atelierul pictorului Istrati, peste drum de atelierul său din Impasse Ronsin. Îi despărţea doar o uliţă lată de un metru.

— Cine este acest Ionescu care scrie piese? îl întrebase Brâncuşi pe Istrati.— Adu-l aici într-o seară, aş vrea să-l cunosc.

Fireşte, nutream o admiraţie veche pentru opera lui Brâncuşi. Aflasem şi despre Brâncuşi-omul. Ştiam că era în vîrstă, irascibil, un om căruia cu greu îi intrai în voie, bombănind mereu, un sălbatic, aproape. Negustorii sau colecţionarii de artă care-l vizitau cu speranţa de a achiziţiona una din sculpturile sale, erau, se pare, alungaţi cu ocări. Dar cum Brâncuşi nu putea trăi pe deplin singur, avea şi cîţiva prieteni, oameni privilegiaţi, care erau bineveniţi în casa sa şi de care era mîndru. Pe ei îi îmbia să guste din prînzurile sale primitive şi în acelaşi timp extravagante —

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

prînzuri care puteau foarte bine să includă un iaurt extraordinar, pregătit de el însuși, varză (crudă și amăruie la gust), castraveți murați, mămăligă și șampanie. Uneori după desert, dacă era foarte bine dispus, Brâncuși dansa pentru invitați, în timp ce musafirele-și sorbeau cafeaua turcească.

Am un caracter dificil și fără îndoială din acest motiv nu mă simt atras de cei despre care se spun asemenea lucruri. M-am gîndit mult pînă m-am hotărît să mă duc să-l văd pe Brâncuși: mă mulțumeam să-i privesc timp îndelungat și îndeaproape opera, cu atît mai mult cu cît îi cunoșteam teoriile de bază pe care îi plăcea foarte mult să le împărtășească prietenilor, iar ei, la rîndul lor, simțeau aceeași bucurie redîndu-le altora. Știam cît de mult ura și disprețuia ceea ce numea sculpturile *beefsteak* — sculptura figurativă, cu alte cuvinte: adică mai mult sau mai puțin tot ce s-a realizat în domeniul sculpturii de la greci și pînă în prezent. Excentricitățile sale nu mă atrăgeau prea mult: refuzase, de pildă, să dea mîna cu Max Ernst, susținînd că Ernst avea uitătura rea și privindu-l cu niște ochi plini de ură, îl făcuse să-și rupă glezna. Nici pe Picasso nu-l putea suferi: nu-l socotea pictor cîtuși de puțin, ci doar un expert în magie neagră.

Într-o seară de iarnă m-am dus la Istrati. Ședeam în jurul sobei, discutînd liniștit, cînd ușa se deschise. Intră Brâncuși: un omuleț în vîrstă, de 80 de ani, în mînă cu un toiag, îmbrăcat în alb și cu o căciulă înaltă de blană albă, o barbă albă, patriarhală, și o pereche de ochi strălucind malițios, după cum îi mersese vestea. S-a așezat pe un scaun fără spetează și apoi i-am fost prezentat. Se prefăcu a nu înțelege, așa că Istrati trebui să-i repete numele meu de două-trei ori. Și-apoi, arătînd cu toiagul spre mine, zise:

— Cu ce-și ține zilele?

— E dramaturg! răspunse Istrati care îi mai explicase o dată.

— Ce e? zise maestrul.

— Scrie pentru teatru. . . piese, știi!

— *Piese*! Brâncuși rămase înmărmurit.

Și-apoi întorcîndu-se spre mine victorios și privindu-mă drept în față, spuse:

— Ei bine, detest teatrul. N-am nevoie de teatru. Urăsc teatrul!

— Și eu îl detest. Îl detest și-l urăsc. E singurul motiv pentru care scriu piese — să fac din teatru o maimuță.

Înmărmurit și neîncrezător, Brâncuși mă privi cu ochii lui de țăran bătrîn, șiret. Pentru moment, nu găsi nici un răspuns destul de tăios; dar peste cinci minute, declanșă atacul...

...Ținu un discurs anti-beefsteak, pentru care cele auzite anterior mă pregătiseră. Ne povesti episoade din trecutul său — cum, de pildă, o dată, mersese pe jos aproape tot drumul de pe malurile Dunării pînă la Paris. Vorbi despre ioni, acele principii transversale ale energiei chimice, pe care el susținea că-i poate vedea cu ochiul liber în razele soarelui. După aceea se întoarse spre soția mea și o dojeni aspru că nu poartă părul mai lung. Într-un tîrziu se liniști brusc. Îl cuprinse o bucurie copilărească, fața i se destinse într-un zîmbet larg, se ridică, ieși din odaie sprijinindu-se în toiag, lăsînd ușa deschisă frigului de afară și se înapoie în cîteva clipe cu o sticlă de șampanie în mînă. Nu mai era împotriva noastră: începusem să-i fim pe plac.

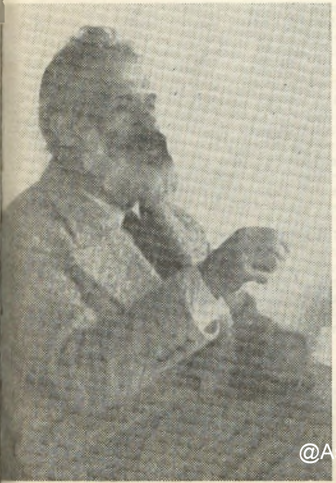
Am avut norocul să-l văd pe Brâncuși de patru sau cinci ori înainte de a muri. După ce se dusese la o clinică să-și oblojească piciorul fracturat, nu mai ieși din atelier. Deținea ultimul model de aspirator de praf, dar, ori de cîte ori printre vizitatori se întîmpla să fie vreo femeie, o punea să măture atelierul cu o mătură în toată regula. Ținea telefonul pe masa de lîngă pat și alături, un sac cu pietricele. Cînd se plictisea prea tare, și voia să stea de vorbă cu vecinul, lua o mînă de pietricele,

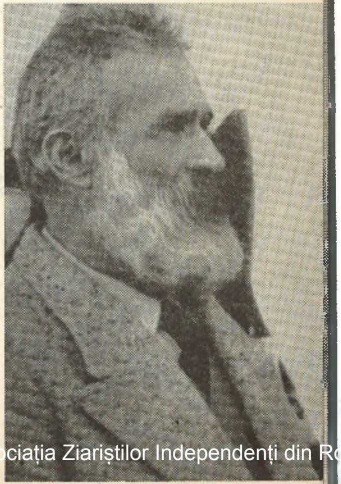
deschidea ușa și, din prag, le arunca în poarta lui Istrati, ca să-l cheme. Nu-i trecea niciodată prin minte să-i telefoneze.

I se apropia sfîrșitul, cînd soția și fiica mea, care avea pe atunci unsprezece ani, s-au dus să-l vadă. Ședea în pat cu căciula pe cap și toiagul la îndemînă. Soția mea se emoționează ori de cîte ori își amintește de această ultimă întrevedere. Cînd Brâncuși o zări pe fiica mea, îl cuprinse o emoție adîncă și, jumătate în serios, jumătate în glumă, îi făcu o declarație de dragoste. Ce bine face că poartă părul lung! Ce ochi frumoși are! Venerabilul cu barba albă îi luă mîna într-a lui și-i spuse cu multă afecțiune: « Draga mea, ce mi-ai fost hărăzită, logodnica mea, te-am așteptat toată viața. Sînt fericit c-ai venit. După cum vezi, acum sînt foarte aproape de bunul nostru Dumnezeu — n-am decît să întind mîna și să-l prind ». Apoi deschise o sticlă de șampanie pentru a sărbători logodna.

Brâncuși ar putea fi luat drept un artist individualist, lipsit de subtilitate, țărănos. Dar opera sa, întotdeauna uluitoare și de o simplitate deplină, este expresia unor sfere de gîndire care priveau arta și filozofia, o gîndire care era în cel mai înalt grad lucidă, complexă și profundă. Viziunea creatoare care stă în spatele artei sale este extrem de intelectualizată. Și totuși, mai presus de orice, a fost un creator.

Brâncuși nu poseda nimic din ceea ce se cheamă acum « cultură » și stătea departe de așa-zisa « viață intelectuală de astăzi », care nu e altceva decît jurnalism (sau « jurnalism între scoarțe tari »). Știa tot ce se poate ști despre artă și problemele ei. Și în alte privințe era infinit mai cultivat decît oamenii de litere, « gînditorii », nulitățile care-și revendică titlul de « intelectuali » și în același timp nu înțeleg nimic din lozincile simple sau complicate pe care le socotesc adevăruri absolute, ori din producția minților lor neajutorate. Brâncuși putea să întreacă prin cunoștințele sale orice doctor în litere. Știa tot ce se poate ști despre artă și problemele ei.





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Asimilase întreaga istorie a culturii, devenise stăpîn pe ea, o depășise, apoi o respinsese ca pînă la urmă să se întoarcă la ea purificînd-o și reînnoind-o. Pătrunsese pînă la esență.

După cum știe toată lumea, secolul nostru este martorul redescoperirii esenței picturii. Lucrul acesta s-a realizat probabil prin abstractizări succesive, prin eliminarea treptată a impurităților și a elementelor nepicturale. Pictorii răspunzători de acest proces erau în același timp criticii picturii, cei care încercau să se apropie de puritate prin ștergere și abstractizare. Ceea ce nu au izbutit aproape niciodată este sinteza chintesenței picturii, așa cum a izbutit Brâncuși în sfera sculpturii. Pentru pictură, în orice caz, drumul a fost lung și plin de greșeli: descoperirile au fost accidentale, în focul căutărilor, pe cînd pictorii încercau toate căile. Indiscutabil, mulți dintre ei au contribuit la această izbîndă; două sau doar trei generații au lucrat în această direcție, unii mergînd direct la țintă, alții eșuînd pe drum.

În cazul lui Brâncuși, nu a existat niciodată vreun eșec sau vreo șovăire; opera sa s-a dezvoltat cu o siguranță deplină. În eul său interior, într-o izolare completă, el și-a descoperit modelele arhitecturale, sculpturile. În ceea ce-l privește, concentrarea și purificarea au evoluat către interior. Cînd privea în afară, cum făcea uneori, nu se uita la picturi sau statui, ci la copaci, copii, păsări în zbor, apă, cer. El a izbutit să-și asume ideea mișcării evitînd realismul detaliilor, tinzînd mai degrabă spre o realitate universală. Arta sa este arta adevărului — lucru ce nu se poate spune întotdeauna cînd vorbim despre realism. Adevărul său, în orice caz, este un adevăr nu mai puțin cuprinzător. Brâncuși s-a dus la școală cu gîndurile sale, cu experiența sa personală și nu a zăbovit în atelierul vreunui maestru consacrat; nu l-a ajutat nimeni. Trebuie să fi avut mult dispreț pentru ceilalți.

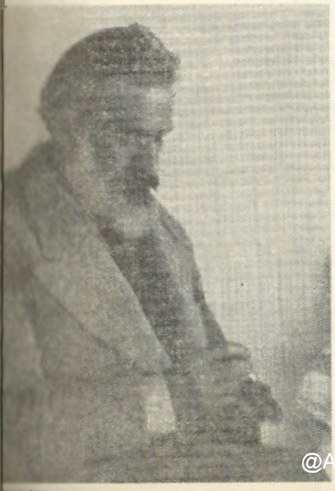
Brâncuși a fost prezentat drept unul dintre creatorii sculpturii non-figurative. El însuși pretindea că opera sa nu este figurativă. Aici avea toată dreptatea. În lucrările sale s-a preocupat de contururi esențiale, de idei devenite palpabile și de o realitate universală care, de fapt, este antiabstractă. Nimic nu poate fi mai concret decît pasărea sa în zbor; dinamismul devenit palpabil printr-o formă care ea însăși este dinamică. Rodin se silea să exprime mișcarea dînd corpului respectiv o atitudine care să sugereze deplasarea în spațiu. În felul acesta el mai era încă legat de particular. Brâncuși s-a descotorosit de particular sub toate aspectele lui — s-a eliberat și de tot felul de psihologizări — și astfel, el a respectat esențele concrete. Un element important în pictura non-figurativă este măsura în care se poate descifra în ea temperamentul pictorului respectiv: individualitatea sa, patosul său și reacția la lumea înconjurătoare. O pînză se poate deosebi de alta în termenii chinului personal al pictorului: aceste chinuri devin astăzi tocmai limba sa. Dar în cazul lui Brâncuși, ideile sculpturale și formele sculpturale constituie singura sa preocupare. Știam că poeziile lui Mallarmé și acelea ale lui Valéry erau o formă de reflectare a naturii poeziei. Opera lui Brâncuși este într-o măsură reflectarea naturii sculpturii — și în același timp o metodă pur sculpturală de sugerare a lumii și de traducere a ei în forme vii și linii pline de forță.

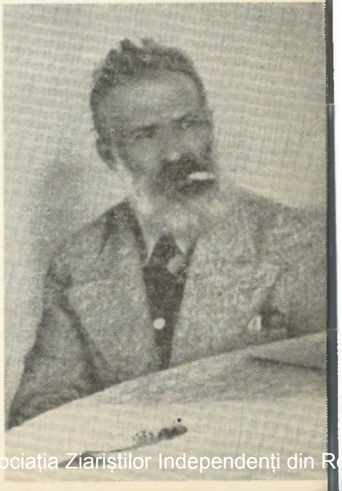
Arta lui Brâncuși este antipsihologizantă, absolută în obiectivitatea ei; și faptele pe care le relevă, sînt o afirmație a lumii obiective în sfera culturii, pe meleagurile îndepărtate ale alegoriei.

A fost limpede aproape imediat că era hotărît să nu cedeze niciodată tentației sentimentalizării; sculptura expresionistă îi repugna de asemenea. Înțeleg bine de ce nu putea să-i placă teatrul. În primele sale lucrări, capul lui Laocoon, de pildă, e preocupat mai degrabă de redarea exactă a detaliilor decît să imprime capului un aspect de suferință. (Suferința există destul de limpede, dar se face simțită indirect). În studiul Nudului bărbătesc pe care-l realizase în vederea examenului de diplomă la Academia de Arte Frumoase, merge atît de departe pe linia realismului

încît sculptura sfîrșește prin a ne arăta « inumanul », atît de mare îi era indiferența pentru aspectul psihologic. De altfel se poate vorbi de « Anatomia » sa ca despre o operă în care nu a căutat decît să *cunoască* cît mai bine posibil, și își va continua această cunoaștere cu un fel de cruzime obiectivă în care ironia aproape că nu-și are locul. Prin 1907, anul « Rugii » sale, ultimele rămășițe ale afectivității dispar mulțumită stilizării ușor bizantine care transpune și integrează elementul sentimental. La prima vedere, « Oul » poate fi luat drept un prunc nou născut, înfășat în scutece. Începînd din 1910 « Pasărea măiastră » întrece pe departe, în domeniul miracolului, orice pasăre realistă nemiraculoasă. Se mai poate vedea că « Oul » a pornit-o de la un copil nou născut, dacă-i urmărim simbolistica, treaptă cu treaptă; diferitele stilizări ale « Domnișoarei Pogany » pot fi și ele rînduite una cîte una pînă ce se ajunge la ultima transformare magică și îndrăzneață. A depăși stilizarea și a ajunge la un limbaj deasupra limbii și deasupra stilului însuși. Toate acestea au izvorît din cele mai ascunse adevăruri ale naturii sale ca un șir neîntrerupt de revelații exterioare ale conștiinței: pentru a le stăpîni avea nevoie de o luciditate, o conștilnță de sine, o putere și precizie a minții care au făcut din el antiteza vameșului Rousseau. Cînd privim « Pasărea în spațiu », în toată puritatea ei, ne uluiește acuitatea viziunii sale sculpturale; ne uluiește și simplitatea ei și faptul că n-am putut vedea ce era « acolo de văzut pentru toți ».

Sintezele lui Brâncuși sînt uimitoare; este aproape de necrezut faptul că el a dezvoltat un folclor care nu datorează nimic pitorescului și o realitate care este nerealistă; că formele și contururile sale se situează la extremitatea figurativului, că el a fost deopotrivă om de știință și vrăjitor, că a reconciliat dinamicul cu staticul, a făcut ideile să devină palpabile și chintesențele vizibile tuturora extinzîndu-se în urmă peste mulțime și academii, peste noțiunile de cultură, spre începutul tuturor lucrurilor.





@Asociația Ziariștilor Independenți din România

CAROLA GIEDION-WELCKER

«Viața mea a fost o succesiune de miracole»

Ca să prezinți pentru prima oară[1], în linii mari, opera și personalitatea lui Brâncuși, ar trebui să renunți la orice considerație pur estetică, să pătrunzi mai departe și să prinzi, în acuitatea ei supremă, marea unitate a omului și a artistului, a persoanei și a operei. Decît să situăm dintr-odată sculptorul și să determinăm sensul artei sale în evoluția generală a epocii, să încercăm, deci, mai întîi a enunța cîteva adevăruri, pentru a sugera esența acestei totalități umane:omul și opera. Climatul operei brâncușiene, nimic nu ne va face să-l ghicim mai bine, decît un lucru care i s-a întîmplat marelui brahman Rama Krishna. După legendă, iată evenimentul care i-a hotărît transformarea: « Într-o zi, la vîrsta de șaisprezece ani, mergînd pe cîmp își înălță ochii și zări pe cer, sus de tot, un zbor de bîtlani albi. Aceste aripi de alb bătînd vii în albastrul înalt, simpla logodnă a acestor două tonuri, etern indicibilă, îi pătrunse sufletul în clipa aceea. Asta, și nimic altceva. N-a fost nevoie de mai mult: lanțuri se desfăcură într-însul, altele se înnodară, și se prăbuși asemenea unui mort. Cînd se ridică, nu mai era același. . .»[2] Aducea oamenilor un mesaj de o puritate sublimă.

După ce pătrundeai prima oară în atelierul rustic al lui Brâncuși, în această fundătură Ronsin, astăzi aproape complet distrusă, după ce-l vedeai pe sculptor, cu trupul suplu, mușchiulos și delicat totodată — foarte atins de boală în ultima vreme — după ce-l contemplai printre creaturile lui de lemn și de marmoră, plecai transformat, înălțat deasupra ta însuți. Cînd ajungeai în zgomotoasa stradă Vaugirard, aveai sentimentul de a fi stat, cu o clipă mai înainte, în sînul mare al Naturii, departe de orice agitație și de orice zgomot , la izvoarele Creației, unde aceeași atmosferă învăluie origina și finele lucrurilor. Precum zgomotul mării în auz, amintirea formelor pătrunzătoare ale lui Brâncuși îți dăinuia în minte. Cine îi simțise durabila rezonanță nu putea s-o mai uite.

★

Vizite frecvente în atelierul lui Brâncuși, un contact prelungit cu el la New York și Long Island (1939) i-au dăruit autoarei șansa deosebită de a cunoaște îndeaproape această ființă excepțională, de a-i prețui omenia, de a-i observa reacțiile, de a-i auzi reflexiile asupra vieții și artei. Paginile care urmează, extrase din note așternute în genere la sfîrșitul unor conversații cu sculptorul, sînt destinate mai ales celor care — prea tineri pentru a-l fi întîlnit — nu pot să se apropie de el decît prin intermediul operei. Poate cîteva trăsături personale le vor servi ca să înțeleagă mai bine caracterul și arta. Cînd notele purtau o dată, ea figurează aici.

[1] Monografia Carolei Giedion Welcker este prima lucrare de anvergură — și pînă acum cea mai bună — consacrată lui Brâncuși.

[2] Hugo von Hoffmansthal: *Briefe eines Zurückkehrten*, Prosaschriften vol. III, p. 137.

. . .Pentru Brâncuși, miraculosul răsărea din pulberea cotidianului. Viața îl zămislea în chipul cel mai firesc, era deajuns să știi să-l întîmpini. Sculptura sa Miracolul *pornește de la gestul de eliberare al unei fete, multă vreme captivă a unei iubiri nefericite. Lăuntric crispată, incapabilă să vadă altceva decît cazul ei individual, dintr-odată ea iese din umbră, redescoperă universul și-și află în el locul. Minune ! Brâncuși stă cu ea lîngă o cascadă; o observă și mișcarea gîtului care se eliberează și se înalță, în ochii lui se contopește cu radioasa suplețe a unui animal acvatic. Mediul, întîmplarea, fantazia se amestecă, se suprapun, și iată de ce, mai tîrziu, o variantă a acestei sculpturi va avea drept subtitlu:* Foca.

(29 septembrie 1936)

. . . Cu povestea taxiului parizian atingem deja magia. În ciuda unui frig glacial, șoferul refuză în mod absolut să închidă geamul care-l separă de clientul său. Brâncuși insistă; zadarnic. Atunci, dintr-odată, îi spune: « Ai să vezi ». Apoi, mai tare, încă o dată. Și, în fine, cu o voce de tunet: « Ai să vezi ! ». Mașina se oprește ! Pană. Șoferul rămîne la fel de paralizat ca și mașina, și la fel de stupefiat ca și Brâncuși. O fi avînd de-a face cu un vrăjitor ? Deschide umil portiera și-l conduce pe ciudatul pasager la un coleg, să-l transporte acela. Cît despre prețul cursei, îl refuză cu spaimă.

Autopersiflajul nu lipsea din acest mozaic de amintiri și de reflecțiuni. Aspirații vane și iluzorii, narcisism, neputință de a judeca obiectiv, din pricina prezumpției — astfel se înfățișa în ochii săi viciul fundamental al constituției umane.

(mai 1956)

O dată, cum e prea absorbit în problemele lui, iată un « semn al cerului » care vine să declanșeze cu umor detenta salutară a rîsului. E pe cale de a-l implora cu fervoare pe sfîntul său « patron »[1] Milarepa, cînd, din înaltul atelierului îi cade o carte, zgomotos, în cap. Lucrarea se intitulează Cum să devii ventriloc? *S-ar spune că-i surîsul lui Milarepa, și Brâncuși, eliberat, începe și el să rîdă.*

(7 noiembrie 1936)

. . .Oamenii ar fi trebuit să învețe din nou să se joace precum puii animalelor, după sfatul lui Lao tse. « Piramida fatală », imaginea ascensiunii și a progresului rău înțeles, triumfa pretutindeni în lume. Brâncuși luă o foaie și desenă pe ea, privind parcă spre a se odihni, spirala în care se înscria « portretul» pe care i-l făcuse lui Joyce. Și dintr-odată îl văzui evoluînd în ciclurile lui Vico și ale poetului irlandez, în eternele reveniri ale istoriei. Poate că nu din întîmplare, Brâncuși dădea și semnăturii sale o formă de cerc. Dar și spirala putea să devină fatală. Din nou, începu să deseneze. De data asta, era o spirală care, în loc să se dezvolte ca o frunză, se încolăcea asupra ei însăși. Aici, explica el, este înăbușirea în eu; este rătăcirea ce fuge de viață și lumină ca să caute umbra, și ajunge uneori la sinucidere. Vedea într-însa atitudinea anti-natură prin excelență, aberația obstinată și inflexibilă în fața marelui ritm fatidic al vieții. — Klee cunoștea și el asemenea « spirale de viață » sau « spirale de moarte », care eliberează mișcarea în spațiu, sau, dimpotrivă, o închid și o paralizează,

(25—29 septembrie 1936)

A ajuta oamenii să-și învingă inhibițiile, să-i scoată de sub vrăji, să-i « descînte », se număra, îmi pare, printre exercițiile, printre « exorcismele» speciale ale lui Brâncuși. Drama, paroxismul pasiunii, toate acestea îi păreau iluzorii și suspecte: o hipertrofie a eului deturna atunci gîndirea de la universal, făcînd-o victimă a unui subiectivism invadator ;

[1] Originalul înțelept și poet tibetan, din sec. XI, pe care Brâncuși îl citea cu mare asiduitate.

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

nu mai aveai cum domina situația și nici cum să-ți păstrezi o judecată obiectivă. Din acest punct de vedere, răsturnările dragostei nu zămisleau decît o intensitate factice, o nebunie de care natura profită spre a-și atinge țintele, parcă datorită unei narcoze. Din punctul de vedere al dragostei universale, atașamentul total față de o ființă unică, reprezintă aberația esențială, căderea în particular. O știa din experiență: singură maturitatea aducea spiritului complexitatea necesară pentru a-ți înțelege realmente aproapele și omul în diversitatea lui; în timp ce tinerețea — și se gîndea la propria lui tinerețe — cade întotdeauna în capcana eului.

(29 martie-2 aprilie 1948)

Din anii tinereții, Brâncuși iubea animalele și le observa. La gospodăria părintească, își tăiase, el însuși, primele jucării în lemn. Erau animale pe care le mîngîia și le hrănea în fiecare zi. La cinci ani, Klee desena îngeri de basme, Picasso prindea dintr-o linie supraacută siluetele anturajului, în timp ce Brâncuși, fiu de țărani, sculpta ființele printre care trăia.

Mai mult decît frumusețea, ceea ce slăvea Brâncuși fără încetare era echilibrul natural al animalului, atît de superior celui uman. Împreunarea lui, de pildă, după anotimpuri, îl supunea încă ritmului firii, în timp ce sexualitatea fără frînă a omului era un indiciu al degenerării — comun doar omului și maimuței, adăuga ironic sculptorul.

Și spaima, animalul și-o manifestă cu o intensitate fără seamăn. Brâncuși nu putuse niciodată uita țipătul unei broaște care avea să fie devorată de un șarpe. Chemarea aceea, plînsul acela răscolitor, îi reveni subit în minte, teribil de net, într-o zi cînd se găsea el însuși în primejdie de moarte. Era în timpul primului război mondial; retras să lucreze într-o casă de țară izolată, pe care i-o împrumutaseră niște prieteni, viețuia singur acolo. Într-o zi, căzînd, se trezi în josul scării, cu, piciorul rupt. Ce-ar fi putut face, cum să atragă atenția trecătorilor rari? Se lăsa noaptea, piciorul se umfla. În acel moment, chemarea broaștei îi reveni în memorie, și asta îi fu mîntuirea. Imitînd exact țipătul de spaimă al animalului, izbuti să se facă auzit. Iată armele lui Brâncuși! Natura le scotea pentru el din adîncurile ei, și, în momentul decisiv, le avea sub mînă, într-atît resimțea lucrurile cu acuitate și precizie.

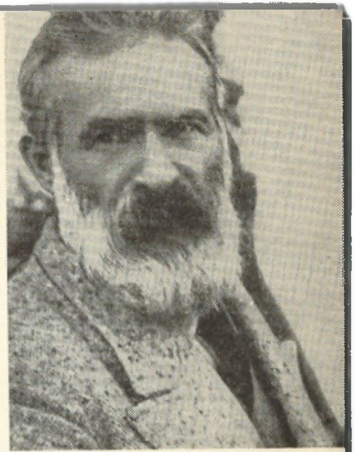
(decembrie 1950)

Străin oricărei supralicitări, Brâncuși datora unei credințe adînci iradierea artei sale, armonioasa frumusețe a formei lui. Există în orice lucru, credea el, o măsură, un echilibru lăuntric, pe care artistul e chemat să-l descopere și degajeze. Orice obiect își are astfel «adevărul lui propriu». Odată găsit, trebuie să te oprești: noi corecțiuni n-ar putea decît să dăuneze lucrării, într-un sens sau în altul. Formatul cel mai mic poate închide esența monumentalului, care n-are nimic comun cu colosalul. Or, această măsură există în viața animalelor, în timp ce pentru om ea este în parte pierdută. S-o recucerească, i se părea principiul misiunii sale. Din acest punct de vedere, dezvoltarea actuală a marelui oraș ceda nebuniei colosalului: «Sărmanii oameni, cît sînt de nefericiți în imensele lor orașe!»

Cum îi cerusem într-o zi, în scris, măsurile exacte ale unor diverse sculpturi din atelierul său, îi dictă pentru mine o scrisoare lui Nelly van Doesburg (era o excelentă prietenă din epoca revistei « Stijl », fundată de unul din primii săi admiratori, Theo van Doesburg). Își motiva refuzul în acești termeni: « Măsurile (exterioare) sînt dăunătoare, căci ele sînt acolo, în lucruri. Acestea pot urca pînă la cer și cobori la pămînt, fără să-și schimbe măsura ».

(septembrie 1953)

Cînd găsi proporțiile definitive ale Coloanei fără sfîrșit — elemente de aceeași mărime succedîndu-se la infinit — o tăie în trei zile într-un trunchi de arbore. Descoperită, măsura singură îi permitea să transforme, într-un fel așa de elementar, un produs natural în semn de aspirație cerească. Grație echilibrului astfel obținut, el putu mai tîrziu să nu înfigă



decît foarte puțin în sol o verticală de treizeci de metri, și aceasta, contrar tuturor calculelor inginerilor care prevedeau o treime din înălțime ca fundament subteran.

(23 mai 1935)

Nimic nu-i era mai străin decît să-și dramatizeze destinul — Mondrian sau Joyce de asemenea proscriau drama — sau să-și plieze arta la o expresie sentimentală. « Arta trebuie să fie liberă de sentiment și de narcoza religioasă ». El înțelegea astfel să întoarcă spatele unei concepții perimate și să definească poziția, sarcina artistului contemporan. Căci narcisismul îi părea o boală constantă care se propagase mai ales în secolul al XIX-lea. Subiectivismul omorîse arta, sau, cum zicea el: « Les artistes ont tué l'art ». Nu putea ieși din asta decît o artă falsă, căci însemna să dovedești ușurătate și inconștiență față de forma obiectivă, care vorbește de la sine și trebuie debarasată de scoriile hazardului. Dacă materialul nu este « liberat », opera care se găsește prinsă în el rămîne fatal nedesăvîrșită, căci numai renunțarea la sine permite să descoperi și să degajezi « acest principiu ascuns, acest adevăr care este în oricare lucru ». Pentru a deștepta rezonanța spiritului, nici o nevoie de a aboli natura, în felul lui Mondrian sau al lui Kandinsky; nu trebuie decît să-i asculți atent, precum Klee, cele mai tainice bătăi ale inimii. La Brâncuși, o senînătate orientală transcende dualitatea natură-spirit, figurativ-nonfigurativ, dînd, simplu, un suflet obiectului și făcîndu-l transparent.

Uneori, Brâncuși rechema în auz cîntecul popular al patriei sale, care trece insensibil de la profan la sacru; sau rustica lui casă în care un obicei secular amestecase, cu trunchiurile aspre de pădure, elemente formale de arhitectură religioasă. Vocea lui căpăta atunci un accent foarte particular, căci, oricît ar fi devenit sculptor parizian, păstrase sufletul țărănesc și dîrzenia.

Provincia sa natală, Valahia carpatică, ale cărei granițe opera sa le depășise de mult, rămînea, în ciuda oricărei universalități, un ferment activ în viața lui, la fel ca Irlanda

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

lui Joyce. *Printre sculptorii timpului său, mai vîrstnici sau mai tineri, nu se găsește altul care să poarte așa de vie în sine substanța țării lui. La Rodin, abia se simte un element regional; la Bourdelle și Maillol, care sînt meridionali, nucleul originar se subțiază tot mai mult sub influența Greciei arhaice și a Romei. În schimb, acest dublu aspect, regional și universal, transpare clar în sufletul altor mari creatori contemporani: la Picasso, Miró, Kandinsky, Gonzalez, ca să nu cităm decît pe cîțiva.*

Lucru emoționant într-un chip singular: în ultimele luni ale vieții sale, Brâncuși dorise un mare glob terestru luminat pe dinăuntru, și-l suspendase deasupra așternutului său, la îndemînă, ca și cum în clipa cînd își încheia existența, ar fi vrut să rămînă în contact cu planeta întreagă.

(7 decembrie 1956)

. . . La Brâncuși — încă o dată, ca și la Joyce — simțul social se manifesta în acțiunea lui personală față de aproape: îl ajuta după împrejurări (în timpul ocupației germane, ascunzînd oameni amenințați), și le dădea asistență prietenilor săi din cartier cu care i se întîmpla uneori, e adevărat, să se certe grozav. O pereche de pictori români, Istrati și Dumitrescu, vecinii lui, prietenii și viitorii moștenitori, se ocupară de el ani de-a rîndul, și-i mărturisiră, pînă la sfîrșit, cel mai mare devotament. Dar recunoștința și prietenia sa față de ei nu fură desigur lipsite de generozitate. Ei povesteau că în timpul din urmă, Brâncuși nu mai vorbea decît românește și că, după obiceiul lui, fantastice povești cu țigani îi reveneau în minte, pe care le povestea într-un dialect special.

Aici se plasează un epilog ciudat, care pare microscopic pe lîngă moartea unui mare om. La poarta atelierului, deja sigilată, o tînără artistă venise să înapoieze o tingire. La știrea morții lui, păru căzută din nori (fusese absentă). « Da, explica ea, își împrumuta cu plăcere tingirile și vasele. Rămînea credincios vremilor de mizerie », atunci cînd el însuși avea încă nevoie de aceste prețioase obiecte. Altă trăsătură tipică: oamenii simpli din ambianța lui, chiar și cei care ignorau valoarea artei sale, bănuiau totuși că acolo, în acel mediu, se petrecea ceva deosebit; astfel îl respectau și-l admirau ca pe unul « aparte ». Pentru ei, era o personalitate, ființa puternică și protectoare, căreia să-i încredințeze grijile, la care să recurgă în greutățile soartei, căci pentru asta Brâncuși avea întotdeauna vreme. Sfatul, mustrarea sau umorul, după caz, erau dozate fin. « Îmi lipsește atît de mult », îmi spuse o femeie simplă pe care am întîlnit-o în Impasse Ronsin, a doua zi după înmormîntare și care-i adusese punctual ziarele. Și adăuga: « Se putea vorbi despre orice cu el, avea o inimă ca nimeni altul ». Dar devenea cumplit cînd se nimereau la atelier cinici, cărora le dibuia îndată spiritul destructiv. I se părea că-i vede scotocind pretutindeni și interpretarea profană a universului său formal era doar blasfemie în ochii săi. Ședința nu dura mult niciodată și sfîrșea îndeobște printr-o explozie: intrușii se vedeau alungați din templu, de un Brâncuși tunînd de furie.

În acest mediu creat de el, « exaltat » de sensibilitatea lui, a voit să moară. De ani întregi era îngrijit de un medic român, dar, în ultimele zile fu consultat și un doctor de la spitalul american din Neuilly. Acela, ca să-l convingă pe pacient, să intre în spital, îi revelă, cu preciziuni inutile, întreaga gravitate a bolii. « Bine, răspunse doar atît Brâncuși — am să-l aștept totuși pe bunul Dumnezeu la mine, în atelierul meu ». Încă o dată, țăranul bătrîn domina situația și voia, murind, să rămînă credincios ritmului său de viață. Dar îngropăciunea tradițională nu răspundea deloc concepției sale despre o imediată « întoarcere în pămînt ». De ce să nu fie așezat de-a dreptul acolo, fără pereții « închisorii de lemn » unde-s închiși deobicei morții? spuse într-una din ultimele noastre convorbiri, puțin înaintea decesului. M-am gîndit la Guillaume Apollinaire și la legendarul său Merlin, « L'Enchanteur Pourrissant »; venit din păduri depărtate, el rămînea, dincolo de moarte, legat de creaturile toate: oamenii și viețuitoare continuau să-i audă murmurul magic. . .

În românește de DAN HĂULICĂ

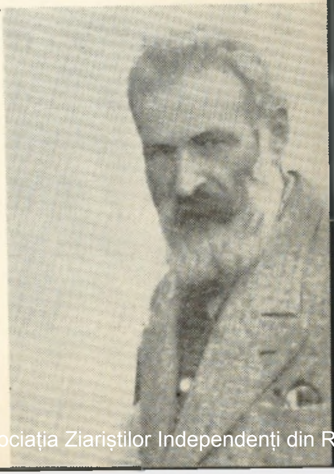
Rupînd monotonia unei iconografii brâncușiene de proveniență aproape exclusiv apuseană, iată o suită de fotografii « de amator », dintre puținele ce au fost executate la noi în țară. Aceste instantanee — unele reușite, altele mai palide, supraexpuse sau subexpuse, făcute fără ca Brâncuși să-și dea seama că este fotografiat — sînt realizate la Săftica lîngă București, în anul 1937 de către Dimitrie D. Gerota, fiul fostului său profesor, doctorul Gerota.

Oridecîteori venea în România, sculptorul se ducea să-l viziteze pe cel care îl învățase anatomia, pe cel care îl ajutase să străbată greutățile începuturilor, aceasta nu numai la București, dar și la Paris unde îi trimetea regulat un stipendiu de 25 lei aur.

Se știe că *Ecorșeul* (pe care-l semnaseră împreună) a fost expus mai întîi la Ateneul Român în 1903, apoi în 1906 la pavilionul doctorului Gerota din Parcul Filaret, în cadrul Expoziției Jubiliare. Tot datorită lui, Brâncuși primise prima comandă de mulaje după această remarcabilă lucrare.

Constantin Brâncuși avea 66 de ani cînd s-a dus pentru ultima oară să-l vadă, puțină vreme înainte ca fostul său profesor să se stingă din viață. Momentele acestui gest de dragoste și recunoștință au fost surprinse în imaginile pe care le înfățișăm aici.

BARBU BREZIANU



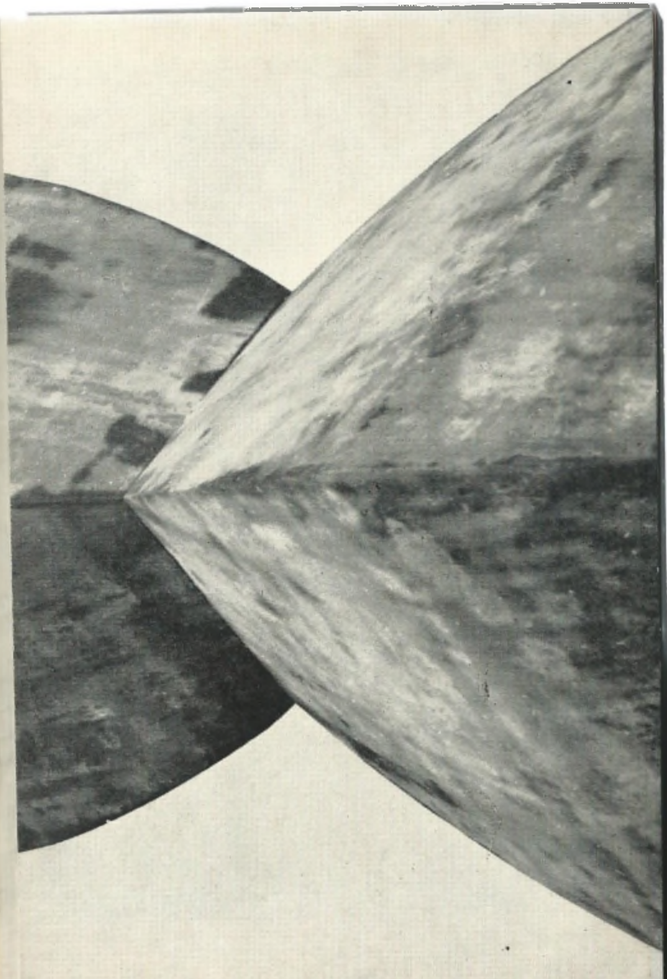
@Asociația Ziariștilor Independenți din România

HANS ARP

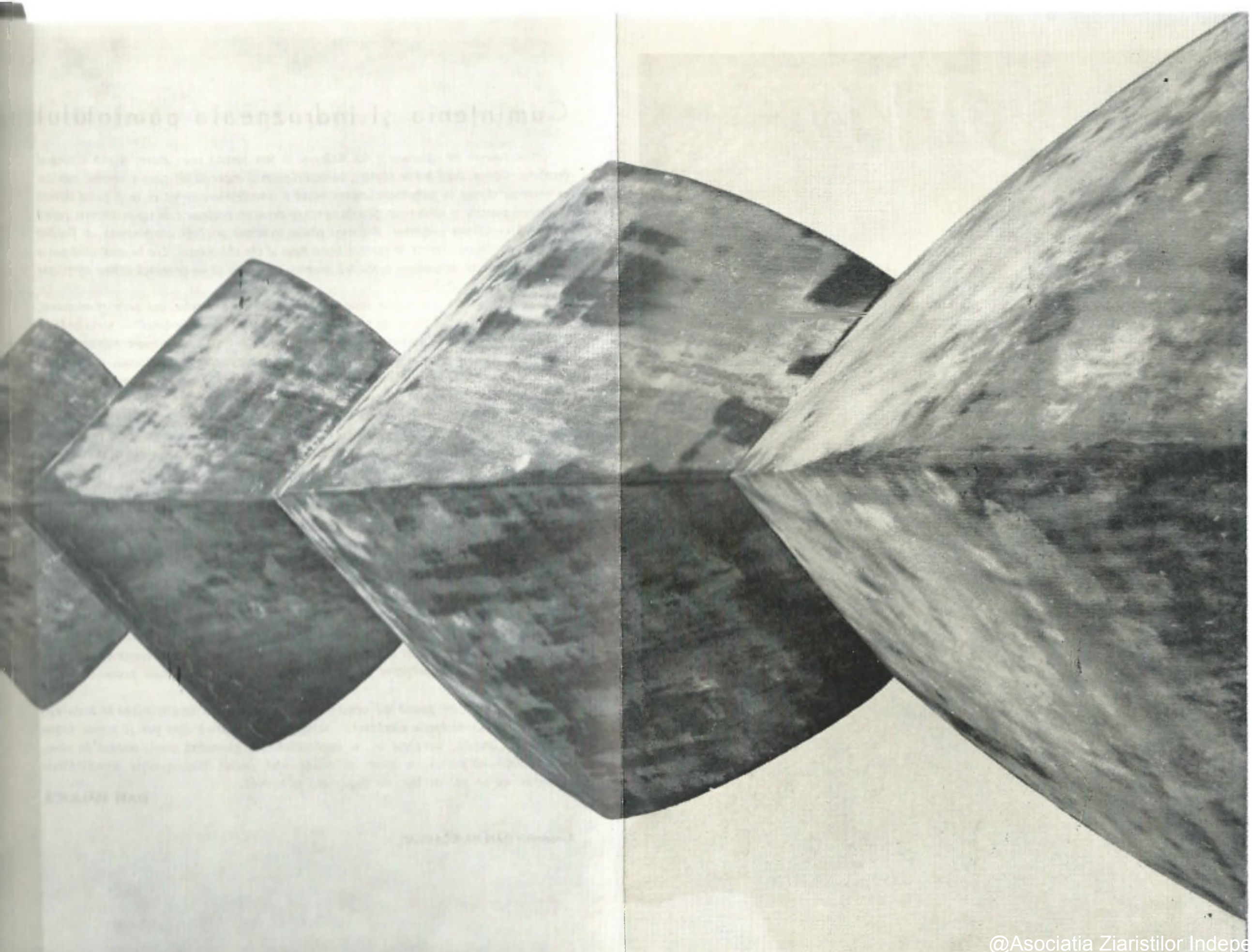
Coloana fără sfîrşit

Cine este frumoasa aceasta?
Este Domnişoara Pogany, o rudă a Lady-ei Shub-ad, frumoasa sumeriană
şi a lui Nefertiti.
Domnişoara Pogany este feerica bunică a sculpturii abstracte.
Ea este alcătuită din bolţi, din curbe, din încleştări sidefii, din cochilii pure.
Ochii ei ouă aştri albi ca luna.
Părăsind ieri atelierul coloanei fără sfîrşit — calendarul ar zice
că au trecut de-atunci aproape treizeci şi cinci de ani — am apucat
puţin din cerul incandescent al serii.
El se strîmba şi făcea glume pe socoteala mea, dar eu îl devoram.
A fost întîia şi ultima mea vizită la Brâncuşi.
Acest subînţeles poate fi oare priceput?
Nu voi explica mai pe larg de ce nu m-am întors la el şi nu voi rosti
azi decît profunda mea admiraţie pentru Brâncuşi.
Se făcea ziuă, dar spaţiul din jurul unei păsări visa o licărire
de pene şi nu băga de seamă că pasărea îşi lua zborul şi pornea spre
atelierul coloanei fără sfîrşit.
Cocoşul cînta — co-co-ri-co — şi fiecare sunet făcea zig sau zag
în gîtlejul său.
Cocoşul lui Brâncuşi este un ferestrău de bucurie.
Acest cocoş ziua tăia arborele luminii.
Toate aceste sculpturi ies dintr-o fîntînă umană:
Cocoşul
Foca
Autoportretul său: coloana fără sfîrşit.
Peştele, rege-gigant al cremenelor înotînd într-un nor.
Fiul risipitor care urcă scara coborînd
Pinguinii care fac oul noului-născut.
O fîntînă povesteşte aceste fabule plastice.

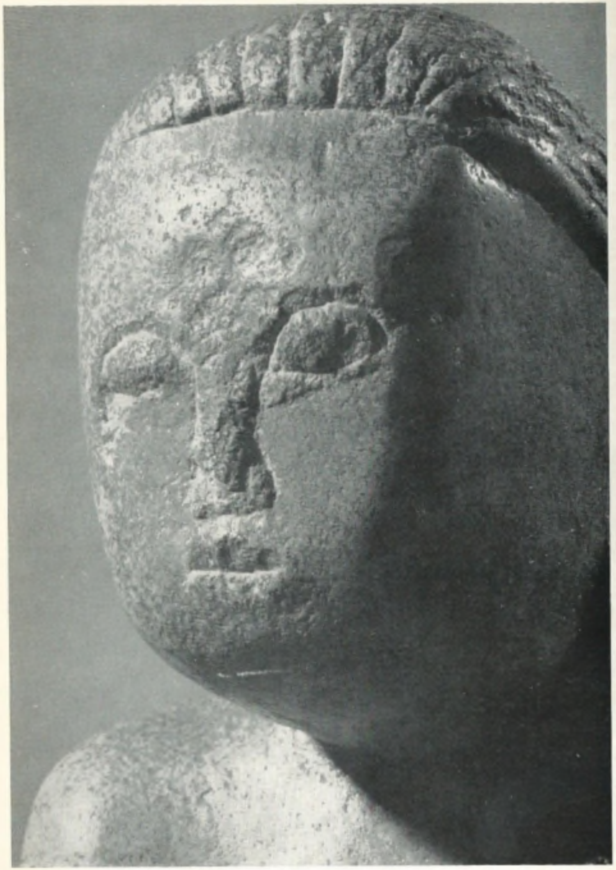
În româneşte de PAUL TEODORESCU



@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Ziariștilor Indepe



Cuminţenia şi îndrăzneala pămîntului

Întîia lucrare de răscruce a lui Brâncuşi a fost sortită unui mormînt din cimitirul Buzăului. Găsise, după ani de căutări, sunetul riguros şi imprevizibil, care e semnul marilor certitudini; sfîrşea cu palpitarea impresionistă a suprafeţelor, cu tot ce ar fi putut deveni dinamism pitoresc şi epidermic. Şcoala rămînea departe, profesorii de tip academist care-i dăduseră certificate elogioase; Brâncuşi păşise în afara oricăror complezenţe, o flacără severă îi purificase creaţia de scoriile hazardului şi ale obişnuinţei. Era în anul cînd peste cerul ţării trecuse de asemeni o flacără imensă, care avea să limpezească atîtea conştiinţe de artişti. Era în 1907.

Nu vreau să fac biografism abuziv, însă coincidenţa datelor îmi pare revelatoare. "De atuncea sîntem, altoiţi şi noi cu sînge, mai cutezători şi mai fierbinţi" — scria în 1912 Arghezi, gîndindu-se la cutremurarea sufletească a lui 1907. Întîia mare îndrăzneală a artei brâncuşiene n-a putut fi străină de această cutremurare din adîncuri, a lumii de plugari din care se înălţase sculptorul. Imaginea de reculegere funerară pe care a zămislit-o atunci Brâncuşi — acel trunchi auster şi anonim, sfielnic şi tenace totuşi, acea veghe în genunchi, neprihănită şi fermă, nu le pot închipui doar ca mormîntul unui domn cvasi-necunoscut, de la Buzău. Un Hristos cu 11.000 de trupuri fusese răstignit pe o cruce mare cît ţara. De ce în Rugăciunea *lui Brâncuşi n-am desluşi întîiul monument al acestui vast martiraj?*

Pornit să înfrunte lumea, Brâncuşi purta cu sine durerile şi tăria pămîntului nostru. Nu-i uitase pe ai lui, de la Hobiţa, şi se supăra dacă-i spuneau „domnule !", cînd se întorcea lîngă dînşii. Pentru eroii lui căzuţi în război, ar fi vrut să ridice un monument, durat ca o fîntînă; dacă nu l-a putut face la Peştişani, a ridicat, în schimb, la Tîrgu Jiu, mai tîrziu, Coloana *glorioasă care-i încununează opera. Trecuseră treizeci de ani din 1907, emoţia strînsă, gravă a acelui bronz îngenunchiat se desfăşura acum într-o verticală fără sfîrşit, durerea despuiată şi tăcută se prefăcuse într-o înălţare triumfală. Un critic cunoscut, Werner Hoffmann, a numit-o „inel de conjuncţie între pămînt şi spaţiul universal". Dar n-a avut dreptate să vadă în ea „un semn de redempţiune"; pentru că dialogul între cer şi pămînt se duce la Brâncuşi în alţi termeni, scutiţi de ideea umilinţei creştine; pentru că pămîntul nu are de răscumpărat nici o vină. El e cuminte într-un sens primordial, mai vechi decît metafizicile.*

Iată sculptura de piatră cu acest nume, pe care Brâncuşi o trimitea la Bucureşti în 1909: iată Cuminţenia pămîntului, *stîngace şi definitivă cum pot fi numai capodoperele. Candidă, accentul ei e implacabil. Stă ghemuită umil, strînsă în sine, piatră lustruită parcă de timp; şi totuşi, idol radios dispreţuieşte ameninţările timpului, cu un soi de bucurie depărtată şi tainică...*

DAN HĂULICĂ

Fotografii: **DAN GRIGORESCU**

@Asociatia Ziaristilor Independenti din Romania

KAREL JONCKHEERE

I. Masa tăcerii

Musafir anonim
la Masa Tăcerii.

Alături, un rîu curgînd fără zgomot,
iarba crescînd fără-un cuvînt,
și-un stejar frunzărind cartea anotimpurilor.

Limbă maternă-a pămîntului,
învață-mă lecția luminii
pe-această albă tablă de piatră,
silabisește-mi sufletul unui scaun
cu buzele umbrei pe care-o lasă.

II. Coloana fără sfîrșit

Un șarpe își întinde inelele,
dar eu,
cu mîinile și picioarele slobode,
reînviez,
într-un peisaj de lumină.

Nici țintă cerească,
nici piedici terestre,
nici zei și nici aripi.
Doar un surîs
— al Nimicului, poate.

III. Poarta sărutului

Luminiș în pădure,
poartă-absolută.

Buze-n chip de scoică
în jurul unei despicături:
de piatră, opt guri
încă vibrînd de pocnetul daltei.

Poartă-a sărutului,
veșnică poală
pentru bicele ploilor.

În românește de PETRE SOLOMON

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

PETER NEAGOE

Sfîntul din Montparnasse

fragment

Lui Constantin i se făcu rușine de faptul că se preocupa numai de mintea sa neliniștită într-o vreme în care erau secerate milioane de vieți. Dar nu putea să nu se gîndească la dualitatea vieții — nevoia de a elimina eul și de a asculta pulsul cel mai profund al inimii naturii. Carnea sa, care se iubea pe sine, se afla într-un război permanent cu spiritul. Ideea transpunerii acestei lupte în sculptură l-a obsedat luni întregi. Dualitatea vieții putea fi văzută peste tot — atașament și repulsie, dorință și scîrbă, masculin și feminin, bun și rău, lumină și întuneric, toate țineau omenirea în încleștarea lor. Ori de cîte ori începea să viseze, Constantin se apuca să cioplească în lemn. De data aceasta descoperi că făcuse o creatură cu un cioc ciudat și avînd trupul străpuns de goluri rotunde și ovale. Întorcîndu-se și răsucind piesa, băgă de seamă cît de schimbătoare erau umbrele aruncate de goluri. Era o himeră a vieții — lumină și umbră, răul și binele, stînd alături. Nu există oare nici o despărțire capitală între carne și spirit? Omul este conștient de existența lui Dumnezeu și totuși este silit de eul său să săvîrșească fapte proprii întunericului. Trebuie oare ca lumina să aibă întotdeauna umbră?

Sub impulsul acestei idei se porni să lucreze, folosindu-se de un trunchi masiv. Își va mări himera cu cioc. Va lucra mai cu grijă golurile rotunde și ovale. Cînd, după cîteva luni, termină lucrarea, golurile împrumutară întregii figuri de lemn semnificații care depășeau grotescul. La diferite ore din zi, aruncau mereu alte forme de umbră. Himera era o imagine a omului trăind în timp, incapabil să găsească lumina eternității care nu aruncă nici o umbră. Făuri cîteva asemenea piese pînă cînd fu mulțumit de una din ele, care izbuti să redea expresia dorită.

The Saint of Montparnasse (Chilton Books, Philadelhia and New York, 1965), publicat postum de soția prozatorului american de origină română, Peter Neagoe (stins din viață în 1960 în Statelei Unite) drept roman al vieții lui Brâncuși, este interesant mai ales ca mărturie a dragostei și admirației autorului pentru marele sculptor, al cărui prieten de tinerețe a fost, însoțindu-l în parte pe drumul spre Paris și împărțind odaia în timpul șederii comune la München.

Constantin înțelese că atît faima cît și succesul material se vor apropia de el cu încetul, sau chiar deloc. Astfel, trebuia să muncească tenace, constant și cu răbdare, își spunea în sine, așa cum trudesc țăranii atunci cînd vor să smulgă naturii un petec de pămînt bolovănos. Succesul adevărat, credea el, nu vine dintr-o expoziție personală, patronată de doamne snoabe din înalta societate. Succesul durabil vine din mase, care recunosc o operă de artă ca parte vie a propriei lor ființe.

Artiștii vorbesc prea mult, hotărî el. Dau glas teoriilor lor ca și cum ar fi fost chemați de Dumnezeu să dea la iveală un secret ocult. La urma urmei, nu teoriile despre artă ci munca artistului contează. Totuși, chiar și Constantin era foarte sensibil la critică. Dacă arta sa plăcea, accepta lauda din toată inima și se deschidea întocmai cum o floare se deschide soarelui. Dacă munca nu-i era prețuită, se întrista.

Își făcu o regulă din a închina mai mult timp gîndurilor despre formă decît lucrului în sine. Își făcu o practică din a-și păstra mintea deschisă și gata să accepte revelația prin intuiție. Niciodată nu aflai la el sentimentul grabei. Își spunea în sine: formele vii mor și putrezesc, dar forma artistului poate supraviețui mii de ani. Aceia a căror operă a supraviețuit trebuie să fi dăruit mult din gîndirea lor lucrărilor, distrugîndu-le, refăcîndu-le, corectîndu-le.

•

Milarepa acționă pe căi misterioase ca să aducă lui Constantin faima mondială pe care n-o căuta, dar de care omenirea avea nevoie, pentru ca să se trezească la noile forme ce se făureau în vederea unei epoci noi.

Începu atunci cînd Edward Steichen, fotograful, rămase atît de încîntat de una din păsările lui Brâncuși, încît i-o cumpără cu 600 de dolari. Cînd Steichen debarcă în portul New York cu *Pasărea în spațiu*, în 1925, inspectorul vamal refuză să admită pasărea drept obiect de artă. Îi ceru insistent să plătească taxe vamale ca pentru orice bucată ordinară de cupru, cîntărind pasărea lucitoare de alamă. Fixă o taxă de patru zeci la sută din valoarea ei, ceea ce însemna 240 de dolari. Ca operă de artă ar fi fost scutită de vamă. Protestînd, Steichen plăti banii. Prietena sa, Gertrude Vanderbilt Whithey, deși sculptoriță academică, vizitase atelierul lui Constantin și îi înțelesese măreția. Se oferi să dea banii necesari avocatului lui Steichen pentru a da în judecată Vama Statelor Unite.

Sala tribunalului se afla sus, în clădirea Vămii Statelor Unite, cu priveliștea spre golf. În spatele judecătorului, era drapat un imens steag american. În fața judecătorului, *Pasărea în spațiu* a lui Brâncuși din alamă polisată țîșnea ca un idol modern. Tribunalul trebuia să găsească răspuns la întrebarea: ce-i asta? Procurorul federal o numi: « un drug de alamă polisat, răsucit armonios ».

Era un obiect atît de ciudat încît toată lumea rîse de el. Judecătorul întrebă un martor dacă « aflîndu-se într-o pădure, ar ochi-o, luînd-o drept pasăre? ». Avocatul apărării dorea să știe dacă un mecanic bun nu ar fi putut face același lucru cu ajutorul unei țevi de alamă. Epstein, sculptorul, care se întîmpla să fie la New York, se oferi să-l apere pe Brâncuși. Ripostă: « Un mecanic nu poate face o lucrare de artă deoarece, de îndată ce izbutește, devine artist ».

« De ce este aceasta, operă de artă? » întrebă procurorul.

« Îmi satisface simțul frumosului. Îl găsesc un obiect frumos », explică Epstein.

Apoi procurorul întrebă: « Așa că, dacă am avea un drug de alamă foarte bine polizat și îndoit, atunci ne-am afla în fața unei opere de artă? »

« S-ar putea să devină », admise Epstein.

« Atunci un mecanic ar fi putut face lucrul acesta? » insistă avocatul.

« Un mecanic ar putea să lustruiască o bucată de alamă, dar n-ar putea crea o operă de artă. Asta-i tot. Ar fi putut șlefui aceasta, dar n-ar fi putut s-o conceapă. El nu

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

poate concepe aceste linii particulare care îi dau frumusețe individuală», explică cu răbdare Epstein.

« Pentru dumneata este o pasăre? » insistă avocatul.

« Mie îmi este indiferent ceea ce reprezintă, dar dacă artistul a numit-o pasăre, am s-o numesc și eu tot așa. În această sculptură aflăm anumite elemente proprii unei păsări. Conturul sugerează poate pieptul unei păsări », încercă Epstein în continuare.

Judecătorul refuză să accepte această explicație. Spuse: « Poate tot așa de bine să sugereze prova unei ambarcațiuni sau secera lunii noi ».

« Sau un pește, sau un tigru », adăugă avocatul.

Epstein fusese prevăzător și adusese un șoim egiptean care prezenta o carență similară de detalii realiste. Epstein sublinie faptul că exista atunci o anumită școală de de artă « a căror exponenți încearcă să reprezinte idei abstracte în mai mare măsură decît să imite obiecte naturale. Deși pasărea lui Brâncuși n-avea nici cap, nici picioare, nici pene, totuși sugera zborul, grația, aspirația unei vigori dublate de viteză, în spiritul tăriei, puținței, frumuseții, aidoma unei păsări ».

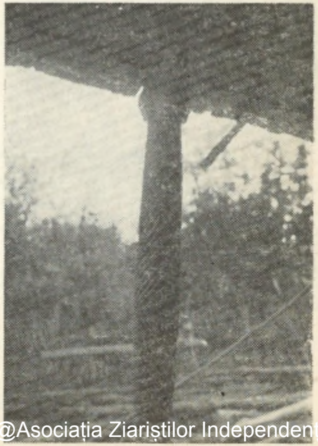
Judecătorul rămase înmărmurit. Nu voia să se facă de rîs. Se eliberă de prejudiciile împotriva *Păsării în spațiu*, pe măsura desfășurării procesului. Avocatul apărării invocă legea tarifelor vamale care definea o sculptură drept un obiect ce reprezintă cu adevărat forma umană sau animală. Piesa cu pricina aducea mai mult cu o aripă de elice decît cu o pasăre. Un grup de distinși experți de artă dovediră că forma neregulată și reflexele neașteptate de lumină ale *Păsării* lui Brâncuși le păreau mai mult o expresie a naturii decît ar fi putut vreodată să prezinte o elice. Destul de ciudat, Brâncuși, fără să știe, crease forma care mai tîrziu se dovedi cea mai adecvată pentru o elice de avion.

Hotărîrea tribunalului întîrzie doi ani. Importantă, însă, fusese explozia de publicitate pe care o stîrnise. Niciodată, înainte, un sculptor nu se bucurase în timpul vieții de atîta publicitate spontană. Poetul Carl Sandburg scrise despre Brâncuși: « Cercetează străfundurile tainelor primilor și celor mai vîrstnici făuritori de forme ». Numele lui Constantin se afla pe toate buzele. Marcel Duchamp îi organiză o expoziție la Galerille Brummer. În prefața catalogului, Paul Morand îl descrise drept artistul cel mai puțin parizian; un om al unei alte epoci, care nu se grăbește niciodată.

În satul lui Brâncuși

Se întîmplă adesea, atunci cînd nu știm nimic despre biografia unui artist, cînd nu știm nimic despre locurile și mediul în care s-a născut, despre anii săi de formație, ca opera lui să dobîndească pentru noi un mister, care-i sporește valoarea. Pentru alții, dimpotrivă, datele biografice și contextul social, fără a cădea în anecdotică sau biografie romanțată, contribuie la elucidarea și umanizarea operei, făcînd-o accesibilă marelui public. În cazul lui Brâncuși, cu toate că legăturile operei sale cu folclorul au fost demult enunțate, o călătorie în satul în care s-a născut marele artist, nu-l lipsește pe vizitator de plăcute surprize și mici „descoperiri" personale.

Iată de ce, aflîndu-ne într-o dimineață de toamnă la Hobița, ne-am spus că ar fi interesant să evocăm ambianța în care viitorul sculptor și-a petrecut copilăria. Un stîlp de pe prispa unei case de țară, o fîntînă cu cumpănă, o cruce din cimitirul satului, văzute într-o anumită perspectivă, ne fac mai accesibil universul artistului și procesul creației sale. Mai mult decît atît, ele ne dăruiesc bucuria de a reconstitui, chiar în satul lui Brâncuși, o parte din dialectica cristalizării treptate a unei arte incomparabile, contemplînd în lumina blîndă a unei zile de septembrie, sculpturi modeste în lemn sau ziduri de piatră.



Trunchiurile de lemn rînduite în fața casei lui Ion Gh. Brînzan, nepotul artistului, așteptau în lumina tremurătoare de toamnă mîinile meșterului, exact ca pe vremea copilăriei lui Brâncuși. S-ar fi spus că providența binefăcătoare le depusese acolo pentru a ne îndemna la acest itinerar în imagini — , menite să arate cum se preface lemnul neînsuflețit în poem.

Emoția resimțită cînd am pătruns în curtea aceea a

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

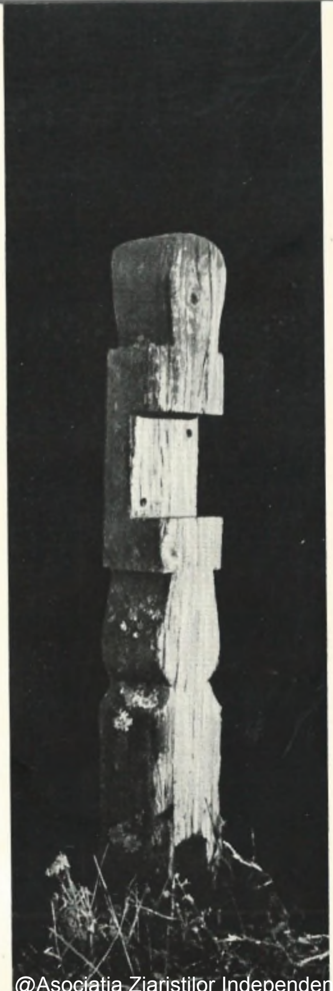
crescut încă și mai mult, atunci cînd am zărit, într-un colț, un umil instrument agricol, întrebuințat pînă nu de mult la noi pe terenurile deluroase. Pentru cei ce cunosc opera lui Brâncuși, această grapă (vezi coperta I și IV), descoperită în ograda casei care păstrează în structura ei fragmente din casa unde artistul a văzut lumina zilei — grapă fotografiată de noi, intenționat, în poziție verticală — va evoca, desigur, motivul inițial al unor opere cunoscute azi în lumea întreagă; ai spune că e Cocoșul brâncușian, vestind aspru și triumfal zorile.

În satul și în cimitirul micii biserici din Hobița, fiecare bucată de lemn sculptată te îndeamnă să descoperi elementele cu ajutorul cărora geniul unui mare artist a creat o operă nepieritoare și universală.

BENEDICT GĂNESCU

I

II



@Asociația Ziariștilor Independenți din România

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Fotografii:
I. FIRU,
directorul Muzeului Olteniei
din Craiova

Cîteva imagini din satul natal al lui Brâncuși. Obiecte modeste de artă țărănească, pline de trăinicie populară și inedit. Nu numai că ne ajută să desprindem mai clar semnificația artei marelui sculptor, dar, raportate la opera sa, dobîndesc ele însile, am spune, valori noi.

Am descoperit acest soclu de cruce în cimitirul din Boroșteni, un sat vecin cu Hobița. Cele două traverse care alcătuiau o cruce cu două brațe au căzut, putrezite de timp. Sub aspectul ei actual, așezată pe un soclu, poate fi luată cu ușurință drept o sculptură de Brâncuși (III).

Aceste pietre, așezate fără-ndoială de niște copii, pe zidurile împrejmuitoare ale bisericii din Boroșteni, pot reține atenția oricărui artist (IV).

. . . Un stîlp de prispă, al unei case țărănești din Hobița (pag. 47). Iar casa lui Ion Gh. Brînzan (pag. 48), la cîteva sute de metri de locul în care se afla casa natală a sculptorului, mai păstrează în structura ei cîteva elemente de construcție de la aceasta din urmă.

Acolo unde intemperiile nu și-au desăvîrșit lucrarea, imaginația poate interveni, prelungind făgăduința unei opere de artă (II).

Asemeni unor girafe imense, fîntînile cu cumpănă ne amintesc lumea unor sculpturi abstracte (V). Și nu ne-am putut lipsi de plăcerea de a compara această sperietoare de grauri, în veșnic neastîmpăr, care ne-a oprit prin zgomotul produs fără-ncetare, cu o sculptură de Calder (I).

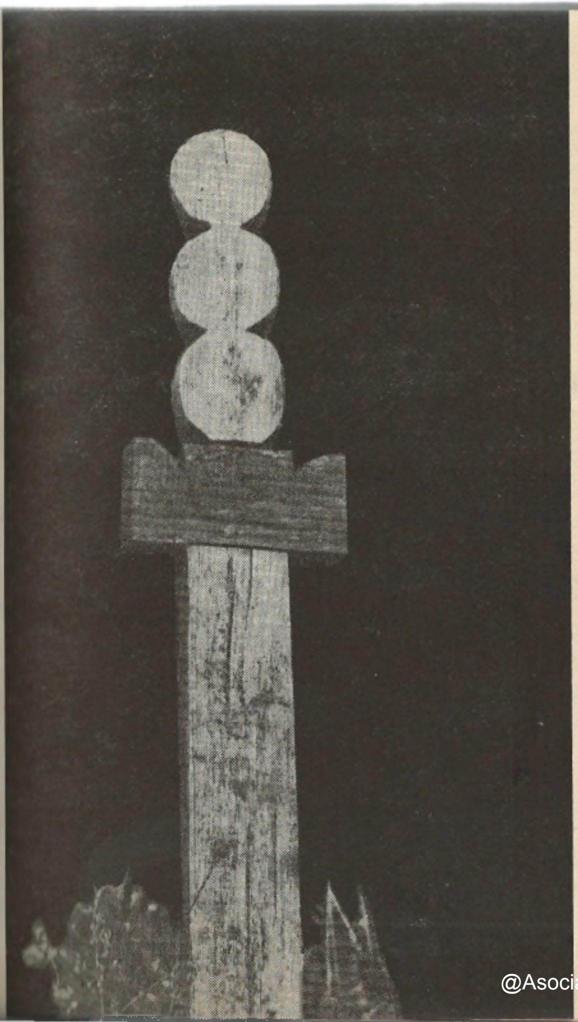
În inima unui sat românesc, în universul marcat de motivele primordiale ale artei lui Brâncuși, te simțeai îndemnat să meditezi la multitudinea de surse ale artei contemporane și la raporturile spirituale care unesc creația cea mai modernă cu arta populară.

III

IV

V

@Asociația Ziariștilor Independenți din România



@Asociația Zia

PAUL CLAUDEL

ODA ÎNTÎIA

MUZELE

(fragmente)

Nouă Muze, și în mijlocul lor, Terpsichore!
Te recunosc, Menadă! te recunosc, Sybilă!
Nu aștept odată cu mîna ta nici o cupă și nici chiar sînul
Zbătîndu-se sub unghiile tale, Cumeano, în vîrtejul de frunze-aurite.
Dar acest mare flaut, spart peste tot de guri, arată-ndeajuns degetelor tale,
Că nu mai trebuie să-l adaugi suflului care te umple
Și care te-a ridicat, o fecioară,-n picioare!
Nici o răsucire: nimic nu tulbură frumoasele cute-ale rochiei tale de la gît pînă-n călcîiul pe care-l ascunde vederii!
Dar știu bine ce-nseamnă-acest cap ce se-ntoarce-ntr-o parte, acest chip ferecat și-amețit și această față care-ascultă iradiind de jubilația orchestrală.
Un singur braț n-ai fost în stare să-l stăpînești! el se ridică, se crispează, înnebunit de furia de-a bate întîia măsură!
Tainică vocală! însuflețire a cuvîntului ce se naște! modulație la care spiritu-ntreg răspunde!
Terpsichore! izvoditoare a dansului! ce s-ar alege de cor fără dans? Cine le-ar putea fermeca, afară de tine,
Pe cele opt sălbatice surori să culeagă imnul țîșnitor, născocind nedeslegata figură?
La cine, dacă dintru-nceput împlîntîndute-n adîncul spiritului său, fecioară fremătătoare.
Nu i-ai răpi rațiunea grosolană și-ngustă, pîrjolind totul cu aripa mîniei tale-n sarea focului ce pocnește,

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

S-ar învoi să intre surorile fără prihană?
Nouă Muze! Mie nici una nu-mi este prea mult!
Văd pe această marmură, grupul întreg. La dreapta ta, Polymnia! și la stînga altarului pe care te razimi!
Mărețe fecioare întru totul egale, șirag de surori adînc grăitoare.
Cînta-voi pasul cînd le-am văzut cum se-opresc și se prind în ghirlandă, una de alta
Dar nu asemenea mîinilor
Care culeg degetele ce li se-ntind.

Și, mai întîi, pe tine te-am recunoscut, Thalia!
De aceeași parte am recunoscut-o pe Clio, te-am recunoscut, Mnemosyne, și te-am recunoscut, Thalia!

V-am recunoscut, o sobor deplin al celor nouă Nimfe interioare!
Frază mumă! unealtă adîncă a limbajului și grup de femei fremătătoare de viață!
Prezență creatoare! Nimic n-ar lua ființă, dacă voi n-ați fi nouă!
Iată, fără de veste, cînd poetul cel nou, copleșit de explozia inteligibilă,
Cu vuietul negru-al întregii vieți înnodat prin buric în cutremurul temeliei,
Se deschide, năvala
Aruncînd în aer împrejmuirea, suflul din sine însuși,
Descleștînd cu forța maxilarele tăioase,
Fremătătorul Novenar eliberat într-un țipăt!
Acum el nu mai poate să tacă. Întrebarea izvorîtă din el însuși, precum inul
Femeilor plătite cu ziua, el a încredințat-o pentru vecie,
Savantului cor al neadormitului Echo!
Nicicînd ele nu dorm toate deodată! ci mai întîi se scoală marea Polymnia,
Sau chiar Urania, deschizînd compasul cu amîndouă mîinile, asemeni lui Venus.
Cînd ea învăță, încordîndu-i arcul, iubirea,
Sau rîzătoarea Thalia, cu degetul piciorului său bate încet măsura; sau în tăcerea tăcerii
Mnemosyne suspină.

Întîia născută, cea care nu vorbește! întîia născută, aceeași vîrstă avînd! Mnemosyne care nicicînd nu vorbește!
Ea ascultă. Ea cumpănește,
Ea simte, (fiind simțul lăuntric al spiritului),
Pură, simplă, inviolabilă! Își amintește.
Ea este ponderea spirituală. Ea e raportul exprimat printr-un număr nespus de frumos. Ea este așezată într-un mod inefabil
Pe însuși pulsul Ființei.
Ea este ora interioară; comoara țîșnitoare și izvorul în sine-adunat;
Împreunarea cu tot ce nu e timp din timpul exprimat prin limbaj.
Ea nu va vorbi; e rostul ei să nu vorbească nicicînd. Ea coincide.
Ea stăpînește, ea își aduce aminte, și toate surorile sînt atente la mișcarea pleoapelor ei.
Ție, Mnemosyne, aceste versuri dintîi, și mistuirea Odei năpraznică.

. . . .

Și tu între toate, prevăzătoare, neobosită Thalia!
Tu, tu nu zăbovești acasă. Precum vînătorul prin albastra lucernă
Își urmează cîinele nevăzut prin ierburi, tot așa un freamăt ușor în iarba lumii
Arată ochiului mereu ațintit căutarea în care ai pornit;
O, iscoditoare prin crînguri, ce bine-ai fost închipuită aici, cu bățul acesta-ntr-o mînă!
Iar în cealaltă, gata să sorbi din ea rîsul neistovit, cum ai cerceta o fiară ciudată,
Tu ții Masca enormă, botul Vieții, pielea grotescă și spăimîntătoare!
Acum ai smuls-o, acum ai înșfăcat marele Secret Comic, capcana potrivirilor, formula prefacerii!
Dar Clio așteaptă, cu stylu-ntre degete, așezată în colțul lăzii strălucitoare,
Clio, grefier al sufletului, ca o femeie ce ține socotelile.
Se spune că întîiul pictor a fost păstorul
Care, zărind pe peretele stîncii umbra țapului său,
Cu un tăciune luat din foc a tras marginea petei cornute.
Tot așa, ce este pana, asemenea stylului pe cadranul solar?

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

Doar ascuțitul vîrf al umbrei noastre omenești, plimbat pe hîrtia cea albă.
Scrie, Clio ! Dă fiecărui lucru adevărata lui fire. Nici o gîndire
Pentru care opacitatea făpturii noastre să nu găsească mijlocul încercuirii ei.
O, păzitoare, o, călăuză, o cioplitoare a umbrei noastre !

. . . .

Iat-o pe cea care ține lira cu mîinile; iat-o pe cea care ține lira în mîini între frumoasele-i degete,
Asemenea unei unelte de țesător, instrumentul complex al captivității,
Euterpe, cu larga ei cingătoare, sfînta vestală a spiritului, înălțînd spre cer marea liră fără de sunet !
Unealta ce modelează discursul, clavicordul care cîntă și compune,
Într-o mînă cu lira ca o urzelă-ntinsă pe război, iar cu cealaltă folosind
Plectrul ca o suveică.
Nici o atingere care să nu poarte-n ea melodia întreagă ! Revarsă-te, timbru de aur, bogată orchestră. Țîșnește cuvînt virulent !
Pentru ca noul grai, ca un lac plin de izvoare,
Să năvălească prin toate rupturile sale ! Aud nota unică, înflorind cu-o elocință nebiruită.
Stăruie lira-ntre mîinile tale, stăruie
Ca portativul pe care se-nscrie cîntarea întreagă.
Tu nu ești cea care cîntă, tu ești cîntecul însuși în clipa cînd se urzește,
Lucrarea sufletului întocmită pe sunetul propriului său cuvînt !
Născocirea miraculoasei întrebări, dialogul limpede cu tăcerea nețărmurită.
Nu părăsi nici o clipă mîinile mele, o Liră cu șapte corzi, instrument al însumării și al comparației !
Să văd totul prin firele tale bine întinse ! Și Pămîntul cu focurile lui și cerul cu stelele lui.

Dar lira nu este deajuns, și nici grătarul sonor al celor șapte nervi încordați.
Abisurile, pe care privirea sublimă
Le uită, zburînd cu îndrăzneală de la o culme la alta,

Săritura ta, Terpsichore, n-ar fi în stare să le treacă, nici instrumentul dialectic să le-nghită.
Ne trebuie Unghiul, ne trebuie compasul pe care Urania-l deschide cu hotărîre, compasul cu două brațe drepte,
Ce se-ntîlnesc numai în punctul din care se îndepărtează.
Nici o idee, precum o neașteptată planetă galbenă sau trandafirie deasupra orizontului spiritual,
Nici un sistem de idei precum Pleiadele
Înălțîndu-se de-a curmezișul cerului în mișcare,
Ale cărui intervale compasul să nu le înscrie, calculînd fiecare proporție ca o mînă cu degetele răsfirate.
Tu nu tulburi tăcerea ! Cu nimic tu nu amesteci zgomotul vorbelor omenești. O, poete, tu n-ai cînta bine
Cîntecul tău dacă nu ai cînta în măsură.
Dar glasul trebuie să răsune în cor, atunci cînd vine rîndul părții tale.
O, grămătic în versurile mele ! Nu căuta drumul, caută centrul ! măsoară, înțelege spațiul cuprins între aceste focuri solitare.
Nimic să nu știu din ceea ce spun ! să fiu numai o notă în fierbere ! să fiu nimicit în frămîntarea mea ! (o simplă apăsare a mîinii la cîrmă)
Și să-mi păstrez greutatea ca o stea împovărată prin imnul furnicător !

. . . .

Și acum, Polymnia, o tu care stai în mijlocul surorilor tale, înfășurată-n vălul tău lung, ca o cîntăreață,
Rezimată de altar, rezimată de pupitru,
Destul am așteptat, acum poți să începi cîntecul nou ! acum pot să-ți aud vocea, o fără pereche.
Suavă e privighetoarea nopții ! Cînd vioara precisă și viguroasă începe
În trupul curățat dintr-odată de surzenia lui, toți nervii noștri se-ntind pe tabla de rezonanță a corpului nostru sensibil, într-o gamă desăvîrșită,
Ca sub iscusite degete de acordor,
Dar cînd i se aude vocea lui însuși,
Cînd omul este în același timp instrument și arcuș,
Și animalul rațional vibrează în modulația strigătului său.

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

O, frază a violei exactă și puternică, o, suspin al pădurii Hercyniene, o trompete deasupra Adriaticei.

. . . .

O, înțelepte Muze ! înțelepte surori, înțelepte ! și tu, beată, tu Terpsichore !
Cum de v-ați gîndit s-o fermecați pe această nebună, ținînd-o mîini,
Înlănțuind-o cu imnul, ca pe o pasăre care cîntă numai în colivie ?
O Muze îndelung sculptate-n asprul mormînt, pe cea vie, pe cea palpitantă ! — ce-mi pasă de măsura întreruptă a corului vostru ? v-o iau înapoi pe nebuna, pasărea mea !
Iat-o pe cea care nu s-a-mbătat de apă limpede și de aer subtil !
O beție ca de vin roșu și de mormane de trandafiri ! de struguri sub piciorul gol care împroașcă, de gigantice flori cleioase de miere !
Menada înnebunită de tobă ! în țipătul sfîșietor de nai, Bacanta-nțepenită în zeul tunător !
Mistuindu-te ! murind ! lîncezind ! Îmi întinzi mîna, deschizi buzele,
Deschizi buzele, mă privești cu ochii grei de dorință. « Prietene !
E prea mult, e prea lungă-așteptarea ! ia-mă ! ce căutăm noi aici ?
Cît timp vei mai întîrzia, statornic, între-nțeleptele mele surori,
Ca un meșter în mijlocul echipei sale de lucrătoare ? Înțeleptele și harnicele mele surori. Și eu sînt fierbinte și nebună, nerăbdătoare și goală !
Ce mai aștepți aici ? Sărută-mă și vino !
Rupe, smulge legăturile toate ! Răpește-mă cu tine ! fă-mă zeița ta !
Nu simți mîna mea peste-a ta ! »
(Și într-adevăr am simțit mîna ei peste-a mea)
« Nu pricepi zbuciumul meu, și că dorința mea toată — se-ndreaptă spre tine ? acest fruct care așteaptă să-l mușcăm împreună, acest foc uriaș hrănit cu sufletele noastre ! Prea multă zăbavă !
Prea multă zăbavă ! Ia-mă, nu mai pot să aștept ! E prea mult, e prea lungă așteptarea ! »

Și într-adevăr am privit și m-am văzut singur deodată,
Dezlegat, respins, părăsit,
Fără rost, fără lucrare, afară, în mijlocul lumii,
Fără drept, fără noimă, fără putere, fără intrare.
« Nu simți tu mîna mea peste-a ta ? »

(Și într-adevăr am simțit, am simțit mîna ei peste-a mea !)
O, prietena mea pe corabie ! (Căci în anul care-a trecut
Cînd am apucat să văd frunzișul cum se destramă și incendiul lumii cum se pornește,
Eliberat de anotimpuri, amurgul răcoros mi s-a părut o auroră și toamna primăvara unei lumini mai stabile,
L-am urmat ca o armată ce se retrage arzînd totul în urmă. Mereu
Înainte, pînă în inima mării lucioase !)
O, prietena mea ! lumea nu mai era acolo,
Ca să ne-arate locul nostru în țesătura mișcării sale multiplicate,
Ci deslipiți de pămînt, noi eram singuri, unul cu altul,
Locuitori ai acestei negre fărîmi mișcătoare, înecați,
Pierduți în Spațiul pur, acolo unde solul însuși este lumină.
Și, seară de seară, la pupă, în locul țărmului părăsit, la Apus,
Vom regăsi aceeași ardere
Hrănită de-ntregul prezent adunat, Troia lumii reale în flăcări !
Iar eu, ca fitilul aprins al unei mine de sub pămînt, acest foc ascuns care mă mistuie,
Nu va sfîrși odată pîlpîind în bătăile vîntului ? cine va zăvorî marea flacără omenească ?
Chiar tu, prietenă, marile tale plete blonde în vîntul mării,
N-ai știut să ți le-nnozi bine pe creștet; iată, se surpă ! inelele grele
Se rostogolesc pe umerii tăi; o nețărmurită bucurie
Se înalță, totul pornește în clarul de lună !
Și stelele nu sînt oare, asemenea gămăliilor de ace sclipitoare? și-ntreaga clădire a lumii nu pare-o splendoare tot așa de fragilă,
Ca regescul păr al unei femei gata să se năruie sub pieptene !
O, prietena mea ! o, Muză în vîntul mării ! o, idee despletită la proră !
O, tînguire ! o, revendicare !
Erato ! tu mă privești, și eu citesc o hotărîre în ochii tăi !
Citesc un răspuns, citesc o întrebare în ochii tăi ! Un răspuns și o întrebare în ochii tăi !
Uralele care irump în tine din toate părțile ca aurul, ca focul în ierburi !
Un răspuns în ochii tăi ! Un răspuns și o întrebare în ochii tăi.

În românește de OVIDIU COTRUȘ

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

Poezia între Animus şi Anima

Parabola despre Animus şi Anima tălmăceşte undeva adînc însuşi conflictul permanent dintre credinţă şi raţiune, dintre clasicitatea structurală a formaţiei intelectuale şi propagarea ardentă a limbajului liber în opera lui Paul Claudel.

De lîngă stîlpii săi de înţelepciune: divinul Virgiliu, augustul poet, căruia, cred,că de la Dante, nimeni nu i-a mai căzut astfel în genunchi, geometrul emoţiilor, Racine, Baudelaire, printre care n-a uitat în arrière-plan pe Hugo şi pe Rimbaud, Claudel a trăit în extazul poeziei, făcînd din ea nu numai o formă de misionarism catolic ci şi de convertire la umanism, la idealitate. Animus şi Anima se împacă mai mult în poezia şi în poetica sa decît în parabolă. Precum fluxul vital, există un flux poetic inerent făpturii umane. Animus şi Anima nu învaţă poezia la şcoală. Numai Wagner parcă a mai dat muzicii o coborîre regească din cer. Poezia lui Claudel este o rugăciune către absolut. Poetul caută pe Dumnezeu în labirintul sufletului omenesc. Unda de lumină pe care Claudel vrea să urce şi să coboare din cer, conţine o iradiere a tot ce are mai pur fondul nostru uman. O frenezie a spiritului, o propulsie, o necesitate şi o bucurie a fiinţei. Poezia este o cale de « izbăvire » a noastră prin ideal şi prin frumuseţe. Metronomul interior ordonează o ritmică a marelui univers. Cronos şi Uranus ţin de o matematică a spiritului nostru. Claudel, ca francez, deci pînă la un anume grad implicit un spirit cartezian, nu confesează prin poetica sa o artă a misticului deşi el o condiţionează printre alţi factori şi de catolicism.

Primordialitatea crezului religios faţă de cel poetic nu aparţine vreunei conjucturi, dar nu e nici de natură a-i transforma opera într-o culegere de dogme bisericeşti în versuri. Teoreticianul persevereazā în apărarea noţiunii şi finalităţii catolice a efortului artistic, dar Animus şi Anima sînt cei doi « părinţi » ai săi, maeştri formaţi la secolele de cultură umanistă a literelor franceze. Aceştia, aparent sînt în rivalitate, căci în afara lor poetul nu poate găsi un al treilea protector spiritual.

Spiritul lucid domină precum Animus; fiul de ţăran din Villeneuve-sur Fère-en-Tardenois, aude vocea divină ieşind din pămînt, cum Jeanne D'Arc o aude dintre tufişuri. Am continuu în faţă ascultîndu-l pe Claudel cum propovăduieşte despre religie şi poezie, parcă *La Tentation de Saint-Antoine*. O năvală de sentimente laice peste credinţă, o forţă a culturii, a vieţii şi a pămîntului. Maurois numea aforistic această comuniune a realului cotidian cu metafizica creştină *realism catolic*. Un paradox. Teoretizînd asupra poeziei, Claudel e un profesor al ordinei, un matematician al cifrelor şi al ecuaţiilor lirice cu sonurile, un meditativ la destinul autonom al poeziei, promovînd principiile unei estetici degajate, dar străină de inovaţiile suprarealiste şi dadaiste. Modernismul său este în esenţă un neoclasicism. Animus — raţiunea — este un sfetnic al lui Claudel care nu poate fi trădat cu promisiuni deşarte, pentru că poezia nu iese dintr-un necunoscut trecînd într-un alt necunoscut. Poetul o caută dintîi în adîncurile sufletului într-un prim strat al trăirii. Apoi, această materie fluidă, continuă şi discontinuă, devine o pastă de aur topit, căreia artistul îi dă expresie, măsură; îi captează

PAUL CLAUDEL

Reflecții asupra poeziei

(fragmente)

1. *Cum nu simţi continuu sau cum nu trăieşti continuu tot astfel nu gîndeşti într-un mod continuu. Există întreruperi, există intervenţia necunoscutului. Gîndirea pulsează ca şi creierul şi inima. Maşina noastră de gîndire în stare de funcţionare nu trasează o linie neîntreruptă, ea furnizează prin aprinderi şi prin zguduiri, o masă informă de idei, imagini, amintiri, noţiuni, concepte, apoi se destinde înainte ca spiritul să se împlinească în mod conştient într-un nou act.*

Asupra acestei materii brute scriitorul munceşte îndrumat de raţiune şi gust şi însoţit de o finalitate mai mult sau mai puţin sesizabilă, fiindu-i totuşi imposibil să dea o imagine exactă simulacrelor de gînduri dacă nu ia în seamă albul şi întreruperea. Aşa arată versul esenţial şi primordial,

izvorul şi-i îndreaptă cursul. Animus şi Anima, în aceste momente, nu pot sta ca două părţi într-o dispută ireconciliabilă, ca doi străini sau ca doi vrăjmaşi condamnaţi de soartă să-şi ducă viaţa în aceeaşi celulă. Impulsiunilor emotive le trebuie un înveliş, o structură materială sensibilă. Cadenţa trebuie pusă pe un portativ, înregistrată, revăzută. Oricîtă poezie ar cuprinde limbajul liber al omului neconstrîns de formulă şi de poetici, Claudel nu este totuşi un iconoclast al formelor şi un fascinat ideolog al rebeliunii în artă. Poetica lui Claudel nu răspunde unor rigori ale şcolilor vechi cu rigoarea unei noi şcoli. Libertatea inspiraţiei nu este totuna cu libertatea de a spune orice şi oricum, pentru că nu tot ce se spune şi cum se spune este artă. Libertatea de creaţie este determinată de imperativul necesităţii. Din această cauză, Claudel nu socoteşte că ar exista norme prozodice anume pentru a naşte capodopera. În

@Asociația Ziariștilor Independenți din România

primul element al limbii, anterior înseşi cuvintelor; o idee izolată într-un cîmp alb. Cuvîntul are o anumită intensitate, calitate şi proporţie de tensiune spirituală.

a) Acest adevăr simplu dizolvă comparaţia clasică de care se folosesc partizanii hazardului creator: ar fi deajuns, pretind ei, să se arunce pe o masă de un anumit număr de ori, cuvintele din Iliada pentru a se obţine poemul. În realitate, însă, nu cuvintele sînt acelea care creează Iliada, ci Iliada este aceea care creează cuvintele sau le alege: tot aşa cum nu culorile sau pînza sînt acelea care întregesc un tablou de Tiţian, ci Tiţian însuşi. Cuvintele nu sînt decît fragmente rupte dintr-un ansamblu care le precede.

b) Inteligenţa pentru un poet nu este o virtute fundamentală, cum este prudenţa pentru un militar. Necesitatea sa este secundară. Ea critică ceea ce faci.

2. Cuvîntul scris este întrebuinţat cu două scopuri: fie că vrem să provocăm în sufletul cititorului o stare de cunoaştere, fie o bună dispoziţie. În primul caz, factorul principal îl constituie obiectul; este vorba de proporţia unei descripţii analitice exacte şi complete, conducîndu-l progresiv pe cititor pînă se încheie circuitul spectacolului, al tezei sau al evenimentului; pe această cărare nu trebuie să fie distrat sau aiurit.

În al doilea caz, cu ajutorul cuvintelor, ca şi pictorul cu acela al culorilor iar muzicianul cu al notelor, noi ţintim ca unui spectacol, sau unei emoţii, fie chiar şi unei idei abstracte, să-i găsim un fel de echivalent sau formă solubilă în spirit. Principala importanţă o capătă aici expresia. Noi îl informăm pe cititor, îl cointeresăm la acţiunea noastră creatoare sau poetică, punem în gura secretă a spiritului său enunţarea unui asemenea obiect sau sentiment plăcut în egală măsură şi gîndirii şi organelor sale fizice de expresie.

Pentru imitarea primului vers pe care eu sînt în curs de a-l defini, noi procedăm la emiterea unei serii de complexe izolate, cărora trebuie să le

endecasilabi, Virgiliu e un geniu, în vers rimat poezia secolului clasic apare ca o simfonie mozartiană. Claudel, am spus, are un cult al poeziei, incomplet, dacă nu am adăuga şi pe acela al cuvîntului. Limba este încărcătura de energie solară a inspiraţiei lirice, fragmentul care trebuie adunat şi închegat ca să dea un tot poetic. Cuvîntul este partea de poezie pe care fiecare dintre noi o posedă de la sine, o rosteşte, Cîndva, Claudel a rostit o « epistolă » către oameni despre destinul şi sensul filozofic al cărţii. O « metafizică » a cuvîntului tipărit ! Poetica sa începe cu cuvîntul. Animus şi Anima îşi încep căsnicia învăţînd alfabetul. Versul devine o măsură de respiraţie, o distribuire de intensitate, o ritmicizare a sensurilor. Fără el, Anima n-ar şti să cînte iubitului său ceresc aşa de frumos. Poezia e cîntec — şi Animus îl va învăţa în cele din urmă. El nu moşteneşte facultăţile de sensibilitate ale Animei, în schimb el e meşterul care

permitem, prin alineat — timp e suficient o secundă — de a se coagula în aer curat, urmînd cerinţele unei măsuri care în gîndirea cititorului să-i înţeleagă, dintr-o singură mişcare, atît structura cît şi savoarea.

În primul caz, avem de-a face cu proza, în al doilea caz cu poezia. În proză elementele primordiale ale gîndirii sînt într-o oarecare măsură luminate şi sudate, potrivite din ochi, discontinuităţile native înlocuite artificial prin diviziuni logice. Alburile momentului creator nu mai sînt amintite de semnele de punctuaţie care marchează etapele în cursul uniform al vorbirii. În poezie, dimpotrivă, drugul de fier înroşit a fost acceptat ca atare şi supus numai la o elaborare adiţională, căreia noi îi vom cerceta acum cauzele spirituale şi fizice.

Bineînţeles, separînd aceste două categorii ale expresiei umane, nu vreau să vorbesc decît de tendinţele divergente şi diferenţele extreme, în timp ce între ele rămîne o largă zonă de mijloc, imprecisă. Această observaţie este valabilă, cum voi arăta îndată, în ce priveşte literatura franceză unde poezia adesea nu este altceva decît proză « de altitudine », în timp ce proza la rîndul ei este îmbibată şi freamătă de versuri infuze.

3. Expresia sonoră se desface în timp şi prin urmare este supusă controlului de măsură, unui comptoir. Acest instrument este metronomul interior pe care noi îl purtăm în piept, ritmul sufletului nostru, inima care zice la nesfîrşit:

Un Un Un Un Un Un

Pan (rien) =an (rien) Pan (rien) fundamentalul iamb, un timp slab, şi un timp puternic. Pe de altă parte, materia sonoră ne este susţinută de suflul vital pe care îl absorb plămînii restituind-l apoi aparatului de vorbire, modelîndu-l într-o emisiune de cuvinte inteligibile.

Astfel creaţia poetică dispune de un fel de atelier în care trebuie să avem în vedere metalul şi foalele. Din acest triplu element inclus într-o operă şi supus unor formule variate, se creează versul.

lucrează minuţios salba de nestemate. Versul este opera sa. Numai Animus are puterea să strunească inspiraţia, să-i potrivească bine legăturile, să-i cîntărească sunetele, să i le încerce ca pe cristalele cele mai fine. Anima ştie numai să cînte. Soţul nu e afon, dar e preocupat, muncit şi îngîndurat. Anima s-ar vrea singură, ca o Atalie care n-ar mai şti regulile tragediei lui Racine. Anima crede că se poate trăi acefal, punînd în locul creierului inima. Animus surîde, mărinimos, o lasă să creadă că ea singură ar putea ajunge cu cîntecul pînă la cer. Claudel se visează ajuns la porţile raiului. Animus surîde şi de astă dată. Anima, nu din viclenie, ci cu cîntecul ei, îl adoarme pe poet, făcîndu-l să uite că de fapt încontinuu se află pe pămînt. Animus şi Anima sînt îngerii păzitori ai lui Claudel.

MARIN BUCUR

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

Metalul spiritual intră în fuziune sub un aflux sau curent venit din afară (inspirația); masa informă primește amprenta conștiinței prin intervenția meșterului.

4. Scrisul este acela care înecînd elementul sonor în elementul inteligibil îi dă prozei o existență convențională. Orice limbaj vorbit este format din versuri în stare brută, cum o dovedește grafia textelor dramatice moderne unde alineatul este înlocuit cu puncte de suspensie.

5. Se pot distinge două forme de versuri: una este versul liber sau versul supus regulelor prozodice extrem de suple: este versul Psalmilor și al Profeților, acela al lui Pindar și al corurilor grecești, și la fel sună orice vers alb al lui Shakespeare sau orice limbaj împărțit în grupuri aproximativ de zece silabe. (Ar fi multe de spus despre versul ultimelor drame shakespeariene, al cărui element prozodic principal pare a fi încă de tipul versurilor the break, inopinatul, spărtura în colțurile cele mai ilogice, pentru a lăsa să intre aerul și poezia prin toate fisurile.)

. . . Dar versul a cărui folosire a dominat peste tot este versul iambic [1], universal întrebuințat în teatrul vechi și al cărui element unic (grup de scurtă și lungă) este tălmăcirea cea mai simplă a acestei pulsații care nu încetează de a măsura timpul în inima noastră. Metrul adesea aproape insensibil se apropie de versul liber.

A doua specie de care trebuie să vorbesc (trecînd peste toți metrii mici care servesc stărilor momentane de emoții) este marele vers narativ sau explicativ a cărui structură prozodică este foarte condamnată. Chiar și în această specie, trebuie să se distingă două mari clase în funcție de folosirea sau nefolosirea rimei; hexametrul latin este tipul versului epic nerimat.

Care este rațiunea ce pînă acum a determinat toate poeziile să organizeze în felul acesta datum-ul inspiratoriu într-un plan fix în interiorul unui cifru precis de picioare sau de silabe? Întîi, cred, dorința de a creea în sufletul cititorului o stare de relaxare și de bună dispoziție. Ea este condusă fără caznă datorită unei mișcări obișnuite și căreia nu-i rămîne decît să i se lase în voie. Ea s-a constituit pe o bază armonioasă. Simte mișcările și gîndurile sale acceptate la ordine eternă.

El este detașat de întîmplător și de cotidian. Locuiește într-un loc tainic în care ființele și luminile îi sînt înfățișate într-un limbaj volubil. Este reușita deplină a acestui extaz poetic, o singură dată, de la crearea lumii, care i-a acordat lui Virgiliu meritatul titlu de dumnezeiesc. Natural, pericolul acestui metru regulat, mai ales pe vaste spații grafice, cînd nu este utilizat de foarte mari sau foarte virtuoși poeți, este

[1] Proasta conștiință de vers librist, mă determină să dau următorul exemplu pe care îl împrumut Fedrei: Athenae dum florerent aequis legibus / Procax libertas civitatem miscuit / Frenumque solvit pristinum licentia.

monotonia. Nu e totdeauna ușor să provoci hipnoză, dar este foarte ușor să provoci somn.

6. Poeziile moderne au adus versului un element nou: rima. Cuvîntul omenesc nu rămîne în gol. Aceasta este o somație la liniște, cheamă, provoacă ceva egal sau comparabil cu ea însăși. Cînd poetul a declarat versul asemenea unei formule incantatorii, el a dat o semnătură în alb.

Versul devine astfel un mijloc de a interoga necunoscutul, îi face o propoziție, îi oferă o condiție sonoră de existență. Versul nou nu este numai ca rîndul latin o enunțare solitară și dezolată. Nu numai că există, el și funcționează. Nu e numai rezultatul elaborării poetice, ci și organul viu, pulsul regulat al pompei care împinge în necunoscut sentimentul și ideea. Pe acest cuplu alternat între o propoziție și un răspuns rezida pînă în ultimul timp întreaga prozodie franceză.

7. Pentru a explica forma pe care a luat-o și a păstrat-o în timpul secolelor clasice, este nevoie de a înțelege cîteva caracteristici esențiale ale psihologiei poporului nostru, versul nefiind în definitiv decît stilizarea limbajului și etalonul atitudinii noastre sonore.

Dacă există o caracteristică a temperamentului francez deosebit de pregnantă, mai ales pentru un om care după ce a trăit mai mult timp în străinătate, se întoarce acasă, mai remarcabilă la țară și în provincie decît la Paris, și la generațiile dinaintea noastră decît la cea de față, este, ceea ce eu voi numi nevoia necesității. Francezul are oroare de hazard, de accidental și de neprevăzut. El își organizează viața, străduindu-se să excludă orice intervenții exterioare. El simte nevoia să-și justifice sieși fiecare din actele sale și avizat de altminteri de privirile înțepate pe care fiecare dintre vecinii săi i le îndreaptă, se pregătește ca și cum ar trebui să răspundă unei acuzații continui de abatere din drum, de risipă. Tot ceea ce nu-i este necesar dar totuși îi place, îi provoacă o stare de neliniște profundă, o adevărată anxietate a conștiinței. Janseniștii se îndoiau pînă și de eucaristie și La Rochefoucauld este parcă obsedat de ideea de amor propriu. Francezul întotdeauna s-a considerat acționarul unei societăți unde fiecare membru dă seama tuturor celorlalți membri. Nu vrea să lase nimic pierzaniei. Un bun inutil și de nimic, o bucurie care i se oferă îi apar lucruri urîte. De aici faima noastră de parcimonioși. Le Père Grandet, pe care așa de bine îl descrie Balzac, nu este propriu-zis un avar, este un om care n-are stabilitate decît în necesitate. Această neîncredere în plăcere, chiar inocentă, explică morala negativă și uscată, critica aspră și pesimistă făcută de noi vieții. S-ar putea urmări efectele de la Calvin pînă la școala laică. Ea este aceea care a făcut ca mistica noastră să fie poate cea mai severă și poate cea mai aridă care există la popoarele creștine (A se vedea admirabilele capitole ale abatelui Brémond despre Bérulle și P. de Condren).

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

Mai există evident și altceva în caracterul francez, dar acesta îi este în mod sigur foarte profund și foarte important.

Aceleași principii care determină viața francezului l-au condus și cînd a fost vorba să dea ideilor sale o formă oficială și o expresie definitivă. Poezia clasică franceză are canoanele sale în Comandamentele lui Dumnezeu și ale Bisericii, în maximele țărănești despre temperatură, și muza lui Boileau-Despréaux iese intactă ca un fluviu împrospătat din Grădina Racinilor greci. Ea are structural un caracter gnomic și mnemotehnic. Aceeași oroare de hazard, aceeași nevoie de absolut, același scepticism al sensibilității care se regăsește încă și astăzi, în caracterul nostru și în alcătuirile noastre sociale, au modelat gramatica și prozodia franceză. Aerul trebuia împiedicat să intre, trebuia evitată orice formă de joc și de mutație, trebuiau strînse cuvintele printr-o constrîngere exterioară și interioară așa de puternică, între clești așa de tari, încît rîndul să dobîndească imobilitatea definitivă și trainică a unei inscripții, descifrabil întru eternitate. La aceasta se ajunge nu numai cu ajutorul rimei, al cezurei fixe și al stabilirii numărului obligatoriu de silabe, dar și prin excluderea mutelor interioare neelidate (ca vues, *și* fées*), prin întîrzierea împreunării între genuri și numere, a tuturor torturelor, cărora anumiți zeloși le adaogă umilințe personale și amabilități exagerate, precum rima bogată, rima rară și evitarea hiatusului.*

Fără a vorbi de codul general al gramaticii și al retoricii, de savoir-vivre și de «gust», mai insignifiant decît vechea etichetă spaniolă. Această situație era așa de improprie că la puțin timp «poeților» francezi le deveni inutil să o complice intervenind cu elemente refractare și suspecte precum inspirația, fantezia, visul, pasiunea, muzica etc. Era mult mai comod de a lucra nestingherit cu un material inert și mort care nu ți se împotrivește la călire. Potrivirea cuvintelor între ele devine un joc pur cerebral ca algebra sau ca șahul.

8. *Au existat în Franța două perioade de poezie clasică. Prima, care cuprinde secolul al XVII-lea, a doua care merge de la Leconte de Lisle la Mallarmé și care se termină sub ochii noștri. Între ele, dincolo de romantism, se întinde un cîmp nesfîrșit, nu o gunoiște, căci aceasta este mirositoare și bogată în rod, ci un cîmp cu moloz* [1].

9. . . . *Versul, ca și mobilul atitudinilor fizice, este stilizarea atitudinilor verbale cele mai generale ale discursului și ale conversației. De aceea versul clasic are aliura unui om care discută, distinge și explică. El este foarte propriu turnurii noastre naționale de spirit care dorește să rezume o situație printr-o sentință bine chibzuită, un fel de proverb. S-a spus cu adevărat că toată istoria Franței s-ar putea scrie cu cuvinte alese. Astfel:* Vae Victis! — Fier Sicambre. . . — Dieu le vent! — Paris vaut bien une messe. — L'État, c'est moi! — Il n'y a plus de Pyrénées. — Il n'y a qu'un Français de plus. — J'y suis, j'y reste, — Debout, les morts! — Le cléricalisme, voilà l'ennemi! — Etc. etc. — *Este aptitudinea latină de a prelua maxime de acest fel care și-au meritat succesul la Legislatorul Parnasului nostru.*

10. *Pomenirea acestei culmi ne invită să trecem la alta, mai apropiată de noi care ne orbește încă prin cristalele ei reci. Așa cum poezia noastră clasică n-a fost decît unul din șantierele acestei mari antreprize de investigație psihologică și morală la care două secole de literatură au fost consacrate descrierii și eseului despre toate activitățile omenești; tot astfel după adierea romantică, de care vom vorbi ceva mai departe, la sfîrșitul secolului al XIX-lea cîteva minți contemplative socotiră că poemul francez, și îndeosebi poemul alexandrin, datorită conturului său precis, acestei forme de autoritate imobilă, puterii sale de a capta și de a concentra fațetele prizmei optice spre a geometriza total o imagine, corespundea perfect sarcinii deosebite a vremii ca și inventarul complet al celor două universuri al naturii și al istoriei care se descopereau. Zic poem și nu vers, căci la artiștii de care vorbesc, acesta nu mai este împerecherea alternativă ca la Boileau, devenind elementul esențial al expresiei, ci o adevărată construcție mai perfectă de numere sau de ritmuri de patru sau de cinci ca la Leconte de Lisle precum e sonetul la Hérédia, zece la Coppée, baladă, strofă. Astfel, concurînd cu pictura, poezia deschide în fiecare an un soi de «Salon» pitoresc și anecdotic, pînă în momentul în care un profesor, Stéphane Mallarmée, care ne-a reținut pe toți timp de mulți ani la cursul său seral, dădu peste o surpriză. Anume, se putea fabrica și «studia» acest obiect prozodic cu liniile simplificate, ne era permis să-l pipăim cu degetele, nu mai puțin decît figura unei cărți științifice, nu numai ca pe un bibelou, ci ca pe un document, text, precum însuși cuvîntul Creației. Descoperire capitală și evident superioară simplului instrument pe care îl moștenise, tăiat în transparența, și nu în felul lentilei. Așa se face că astăzi un mare poet, Paul Valéry transcrie obiectele contingente și trecătoare, în lumea eternă și clară a Ideii.*

•

11. *În timp ce amatorii și specialiștii se dedau astfel la lucrări de atelier și de laborator, în adîncurile expresiei franceze se pregătea o insurecție căreia Revoluția romantică urmînd altor revoluții, îi facilitase primele izbucniri. Cînd Napoleon cel Mare fu coborît pe pămînt, în același timp tribunul Parlamentului ridică pe acela al poeziei și al vechii pasiuni oratorice moște-*

[1] Totodată marile epopei științifice ale epocii lui Napoleon nu sînt lipsite de interes și nimeni nu poate ascunde plăcerea pe care i-o dă Delille.

@Asociația Ziariștilor Independenți din R

nită de la gali și romani care atîta vreme nu-și aflase rostul decît în apele moderate ale elocinții religioase; potrivi pe măsura universului lunga și violenta dezbatere ce continua pe băncile cenzitarilor și în coloanele presei. Nu mai era vorba, în cadrul unei înțelegeri admise de toată lumea, să interpretezi fin regulele sau să discuți delicat, șlefuit, academic chestiuni de morală, politică, istorie, sentiment și etichetă, reușind cînd și cînd cîte o vignetă amuzantă; era vorba de cu totul altceva. Toată problematica umană avea să fie dezbătută în forum, fără menajamente, întreaga cauză umană era din nou disputată de piepturi cărora nu le lipsea sonoritatea și în fața unui auditoriu care se întindea pînă la cele din urmă orizonturi ale planetei. Natural, această pasionantă pledoarie, nu se putea mulțumi cu forma demodată a maximelor și versul francez adus pe undeva de pe dedesupt, trebui să se acomodeze cînd bine cînd rău, și formele acestei nestăpîniri se dovediră pentru el, nu lipsite de risc. În loc să fie instrument al gîndirii, nu fu decît vătășelul ei, foarte adesea răgușit. Distihul (simplu sau dublu) încetă de a mai fi element esențial, îi lua locul fraza și motivul.

Obiectul Frazei nu e numai de a convinge sau de a impresiona sufletul statornic și calm în locul său ca un judecător căruia i se prezintă o serie de idei sau de sentimente abstracte, ci de a antrena auditorul, creînd un curent puternic, alimentat cu imagini, ce evoluează cu o forță accelerată de greutate către o rezolvare pe care pasiunea o desemnează și inima o cere, devenind mai sensibilă desigur prin accesul regulat al rimelor. . .

12. Să examinăm mai îndeaproape cum versul francez, fără a schimba ceva în structura sa tradițională, începea să se acomodeze cu aceste noi forme de inspirație. În această stare unde îl adusese elocința se găseau atîtea chestiuni cu care el se potrivea de la sine și care îi erau pe deplin favorabile. Astfel, repetiția și enumerarea, unul din procedeele favorite ale poeziei romantice, pe de o parte, prin funcționarea lor ca o sită ajunge, ca să zicem așa, a cerne fraza și a-i reduce fragmentele logice la un anume număr de silabe, iar pe de altă parte permite, încurajează comoditățile, facilitățile și posibilitățile rimei. Întocmai, cezura și distihul se pretează de minune la antiteză. Legile deslînate ale gustului și ale convenției oratorice amplificau mult vocabularul. În sfîrșit, versul bine bătut, versul proverb al clasicilor puneau la dispoziția lui Victor Hugo și a emulilor săi toate fanfarele de care aveau nevoie la sfîrșitul tiradelor lor:

Tarara tatata — tarara tatata
tarara tatata — tarara tatata
Tarara tatata — déshonoré, brisé,
Diana de Poitiers, Comtesse de Brézé!

sau încă:

Tarara, tatata — Rivoli, Saint-Jean-d'Acre,
Aux chevaux du soleil tu fais traîner ton fiacre!

Era deci, între vechea prozodie și marii maeștrii un fel de pact provizoriu și o lună de miere.

13. În realitate situația nu era așa de strălucitoare cum părea, și în culorile vii ale versului reîntinerit, unui observator atent nu-i scăpau din vedere simptomele ruinei. Mișcarea devenind elementul esențial al discursului poetic, puțin conta cine îl alimentează și cu ce, mulțumindu-se numai ca el să fie sonor și captivant (ca și interminabilii crescendo ai lui Beethoven) ca primă manieră. Examinînd pasajele citate mai sus nu va fi greu să se remarce piesele de calitate mediocră. S-a tot spus că Victor Hugo era un incomparabil partizan al versului. Într-un fel e adevărat desigur, căci versul său este indiscutabil mai colorat, mai bogat, mai sonor decît versul clasic, vorbește mai mult simțurilor noastre. Dar dacă se iau două sau trei pagini din acest mare poet și dacă se studiază cu atenție, ce rumeguș, ce scame, ce umplutură! Acest vers, de exemplu, format din patru noțiuni adjectivale:

L'innocente blancheur des neiges vénérables.

Ce diminuare a calității și a densității. Toate maladiile prozodiei noastre sînt întinse pe aceste pagini superbe ca filoxera pe o coardă de vie generoasă: la cheville care nu este permisă așa cum gîndește Banville: le bouchon care este pana (la cheville) interioară (ca o menajeră care îndeasă în găurelele unui coș cu ouă ce îi vine la îndemînă: paie, ziare vechi); le tiroir sau enumerații nesfîrșite: le mariage republicain sau împreunarea obligatorie prin analogie cu procedeele fricosului Carrier, o rimă moartă cu o rimă vie, ca trista pereche arbre și marbre, clișeul sau împletitura banală de silabe gata făcute, precum ténèbres și funèbres, rêve și brève, astre și désastre care au înlocuit l'âme și flamme ale clasicilor. Și dacă defectele pe care le-am însemnat sînt de luat în seamă la un artist superior ca Victor Hugo, la alții care nu au darurile sale, ca Lamartine sau Musset, ele aduc de cele mai multe ori ruina totală a operei. Dacă se compară din punctul de vedere al calității intrinsece o pagină oarecare dintr-un scriitor romantic cu acest sever și sculptural prim act din Britanicus, unde nu se va găsi nici o vorbă de prisos, o improprietate, un cuvînt inutil, unde totul poartă amprenta necesității. Toate defectele prozodiei revoluționare provin în fond din aceea că, ordonînd debitul și inspirația declamatorului, nu mai există versul, rămînînd Fraza recomandată de motiv, adică o vociferare care se poate acomoda și poate profita de vers, dar care suferă radical de

@Asociația Ziariștilor Independenți di

această constrîngere artificială și nu-și află o desfășurare naturală, fericită și completă. Stofa plesnește din toate părțile, lăsînd să i se vadă găurile și ațele.

14. *Cum, după toate numele pe care le pomeni, aș omite pe al aceluia care a rămas pentru noi cel mai viu și cel mai drag, numele bietului și marelui Baudelaire. Îi revăd ochii săi mari deschiși de parizian plini de vis, de disperare, de inteligență și de ironie, această frunte ca o vastă oglindă aptă să reflecte mai mult luminile decît formele și să se pătrundă de substanța lucrurilor mai mult decît de a le reține și a le elabora, acest nas delicat și palpitant de voluptuos, și de cunoscător, dar mai ales gura care este trăsătura esențială a fizionomiei sale patetice, această mare gură amară și închisă, mai puțin făcută pentru a vorbi cît pentru a stăpîni și savura negrul tezaur interior:*

Tous les êtres aimés
Sont des vases de fiel qu'on boit les yeux fermés

Sufletul este încărcat de dorințe, de amintiri și de remușcări care chinuie această figură, iar inteligența nu este decît martorul îndurerat, atent și vizionar. Sufletul este cel ce respiră în frumoasele sale versuri de care s-a îmbătat tinerețea noastră, cel care din notă în notă se dilată într-un cîntec sublim, ca apoi să se resoarbă puțin cîte puțin în conștiința durerii sale și a păcatului său. De aici aceste strofe îndrăgite de el în care ultimul vers este repetarea primului. S-ar compara cu un piept de femeie care se umflă și coboară, dînd drumul la un strigăt prelung, dezlănțuit, tot așa de pătrunzător ca și o frază de Chopin:

Vous êtes un beau ciel d'automne clair et rose
Mais la tristesse en moi monte comme la mer.

Vai, refluxul nu duce cu el decît un murmur nesigur de silabe surde și confuze:

Et laisse en refluant sur ma lèvre morose
Le souvenir cuisant de son limon amer.

La fel în Femmes damnées, *aceste frumoase versuri* (*voi spune* acest *frumos vers*) *căci cele două nu fac decît unul:*

Comme un bétail pensif sur les sables couché
Elles tournent les yeux vers l'horizon des mers [1]

sînt urmate de această banală resorbție:

Et leurs mains se cherchent et leurs pieds rapprochés
Ont de douces langueurs et des frissons amers.

O singură dată s-a terminat cadența:

Le son de la trompette est si délicieux
Par les soirs solennels des célestes vendanges
Qu'il s'infiltre comme une extase dans tous ceux
Dont elle chante les louanges!

Transcriem pentru plăcerea cititorului și această superbă lovitură de gong: (Crescendo pe două rînduri)

Remember! souviens-toi! prodigue *esto memor.*
Mon gosier de metal parle toutes les langues.

(Revenirea din crescendo)

Les minutes, mortel folâtre, sont des gangues
Qu'il ne faut pas lâcher sans en extraire l'or.

PARABOLA DESPRE ANIMUS ȘI ANIMA

pentru a se înțelege unele poezii ale lui Arthur Rimbaud

Nu totul merge bine în căsnicia lui Animus și Anima: spiritul și inima. Așa a fost odată. Luna de miere, cînd Anima putea să-i vorbească orice despre fericirea ei și Animus o asculta amețit de atîta bine, s-a sfîrșit curînd. Căci nu Anima era aceea care a adus zestrea și nu de ea depinde soarta menajului lor? Animus nu s-a complăcut însă să rămînă redus la

[1] Virgiliu spusese același lucru:
Pontum adspectabant flentes.
Se vede diferența de *clasă* care constă între un poet de a doua mînă și un geniu — este adevărat că aici este cel mai mare geniu pe care omenirea l-a produs vreodată, inspirat de un suflu indiscutabil divin, profetul Romei.

@Asociația Ziariștilor Independenți di

un rol de subaltern și, mai deunăzi, și-a dat năravul pe față întocmai, vanitos, pedant, și tiranic. Anima este o ignorantă și o proastă; ea n-a fost niciodată la școală, în timp ce Animus știe o sumedenie de lucruri, a aflat o puzderie de altele noi, în cărți, a deprins să pronunțe cu o pietricică în gură și acum, cînd vorbește, vorbește așa de bine, că toți prietenii săi spun că n-ar putea glăsui mai bine decît el. Nu te saturi ascultîndu-l. Acum, Anima nu mai are dreptul să scoată o vorbă. Animus îi știe gîndurile mai bine decît ea și, cu ajutorul teoriilor și cu ce își aduce aminte îi dă drumul ca pe apă, face ordine așa de bine, că biata Anima nu mai recunoaște nimic din ce-a fost mai înainte. Animus nu-i este credincios, dar asta nu-l împiedică să fie gelos căci, în fond, el știe bine că Anima este aceea de care depinde fericirea, că el este un lipsit și nu trăiește decît din ceea ce îi dă ea. Cu toate acestea, Animus nu se dă în lături s-o speculeze și s-o zăpăcească pentru a-i afla secretele, o ciupește pentru a o face să strige, pune la cale farse, inventează piedici ca să i le reproșeze, și ca să vadă ce-o să zică, iar seara le povestește toate acestea prietenilor, la cafenea.

În acest timp, Anima rămîne tăcută acasă, să-i facă mîncare și să curețe totul după cum se pricepe, după aceste întîlniri literare care duhnesc a vomă și a tutun. Altminteri, e grozav: Animus e un burghez, are ticurile sale obișnuite, îi place să i se servească aceleași mîncăruri. I se întîmplă însă ceva plăcut. Într-o zi, pe cînd Animus se înapoia acasă fără de veste, pe cînd picotea după masă, sau era absorbit de ale sale, a auzit-o pe Anima cîntînd singură după ușa închisă: un cîntec curios pe care el nu-l cunoștea, nici notele, nici cheia muzicală — straniu și minunat cîntec. A încercat apoi pe ascuns să-l repete și el, dar Anima făcuse astfel încît să-i rămînă neînțeles. Tace, cînd el o privește. Animus a găsit atunci un truc, făcînd-o să creadă că el lipsește de acasă. Iese afară, discută zgomotos cu prietenii, fluieră, încearcă lăuta, taie lemne, cîntă refrene idioate. Încet-încet, Anima se liniștește, privește, ascultă, respiră, se crede singură, și tiptil, se duce să-i deschidă ușa iubitului său divin. Dar Animus, cum se știe, are ochii la ceafă.

15. Să ne întoarcem acum la obositoarele noastre chestiuni de prozodie, după ce am lăsat spiritul cititorului să parcurgă două-trei ocoluri. Poate că nici nu mai știe clar unde se află. Îi va părea bine să urmeze o călăuză vicleană.

Dacă se desprinde o idee, mai mult sau mai puțin înșelătoare, din țărîna scornită de toți acești țapi pe care îi lăsăm să se bată între ei, este ideea că nici versul clasic, nici versul romantic n-au epuizat posibilitățile de delectare pe care le conține limba franceză. Să ni-l închipuim pe amatorul delicat de care era vorba în paginile precedente — de preferință un copil — că aude discutînd după un zid două femei, de pildă, una din Paris alta provincială, în așa fel că el dînd de-o parte a ecranului sensul, le poate asculta numai muzica. Cum vorbirea vizibilă se întipărește în fața sa prin desene pline de prospețime! Ce dialog între aceste voci! Ce originalitate și ce trăire în aceste atacuri! Ce mișcare mereu nouă! Ce impulsuri! Ce legături delicate între timbrele vocale de roșu și de griuri! Ce ondulații elegante ale frazei punctată în dispreț pentru gramatică și care se termină cu un țipăt de pitulice! Ah, nu mai e nevoie să măsori și să socotești! Ce ușurare! Cum se bucură spiritul de această eliberare a urechii! Și unde se ajunge! Ce muzică mereu împrospătată și veșnic neprevăzută și ce bucurie să se simtă așa de grațioasă, dusă, fără să știe, pe deasupra tuturor obstacolelor! Și cît de barbar, copilăresc și bătrînicios totodată, ordonat și mecanic, inventat pentru a dezgoli vibrațiile sufletului, inițiativele sonore ale modestei Psyché de accentul lor cel mai nou și de floarea cea mai delicată pare, pe lîngă aceste ciripiri, versul alexandrin!

Pe cititorul care a rămas, în mod literar, în epoca crinolinelor și a rufăriei apretate, care încruntă din sprînceană numai la auzul cuvîntului libertate, îl și aud cum strigă: dar asta, despre care vorbiți, e proză? Nu, asta nu-i proză, dragă domnule, n-are nici o legătură cu ea, sînt versuri, fiecare cu o distincție proprie, cu o sonoritate care îi aparține numai sieși, înzestrat cu tot ceea ce îi trebuie spre a fi perfect, într-un cuvînt, poezia latentă, în stare brută dar infinit mai adevărată, țîșnind dintr-un izvor mai adînc decît toate nimicurile fabricate. Proza nu este decît artificiul scriptural al unei fericiri încropite la masa de lucru, fără conștiința respirației sale și al zgomotului pe care îl face vorbind și care, ca în somnul viermelui de mătase, scoate din ciocul său o lungă panglică de sticuri coagulate. Cum să fac, va întreba ucenicul despre care vorbesc, ca să păstrez sinceritatea, libertatea, vivacitatea, strălucirea limbajului vorbit, și în același timp să-i dau o consistență și o organizare lăuntrică pe care le cere așternerea pe hîrtie? Cum să tai un drum de roze Muzei? Cum s-o îmbăt, fără a o sătura vreodată cu muzica aceea care înăbușă atît curiozitatea cît și orgoliul autorității? Cum să păstrez visul, îndepărtînd somnul? Cum să-i mențin ritmul sensibil și unic al inimii? Să ne despărțim odată pentru totdeauna de un asemenea metronom ticălos a cărui vibrare acoperă jocul nostru, și de vocea acestei bătrîne dăscălițe care nu contenește să poruncească brațului nostru: unu, doi, trei, patru, cinci, șase.

@Asociația Ziariștilor Independenți di

Digresiune asupra lui Victor Hugo

Gloria Muzeului din Copenhaga este colecția sa de busturi de Rodin și de Carpeaux. De cîte ori am mers să le contemplu în aceste posomorîte după-amieze de iarnă scandinavă ! M-au făcut să înțeleg cît de necioplită și rudimentară este teoria fizionomiștilor care afectează într-un fel categoric și rigid fiecare trăsătură a făpturii umane fizice printr-o trăsătură a figurii morale. (Același lucru s-ar putea spune și despre grafologie). Sufletul nostru este un ansamblu de facultăți solidare reunite prin legături foarte subtile ca să ușureze astfel delicat diviziunile scolastice ale manualelor. El care a creat corpul nostru, la rîndul său se servește și cîteodată abuzează ca să exprime unul sau altul din accentele noastre fizice. El ne oferă contacte diferite. Așa încît o mare frunte nu exprimă întotdeauna inteligență, în schimb, de cîte ori absență și evaporare. Un nas rotund nu semnifică totdeauna bunătate. O mustață prelungă nu este totdeauna un indiciu al caracterului, botul de crap al reginei Elisabeta, de exemplu, nu este desgolit de energie, mergînd pînă la ferocitate ; el are ceva grav care lipsește multor spărgători de nuci. Nici o trăsătură a figurii nu poate fi interpretată izolat ca un cuvînt din vocabular. Trebuie raportată la întregul context, nu numai la figură, ci și la corp deoarece capul interpretează atitudinile sale, mișcările, aplombul, talia, volumul.

Odată făcute aceste rezerve prealabile, se pot distinge în același timp pe chipul uman funcțiuni și regiuni diferite, asemănătoare cu viscerile pe care le separă diafragma. Există pe chip trei etaje. Cel mai înalt este fruntea : citadela gîndirii, depozitul de idei și de amintiri, « permanența », secretariatul, atelierul, butea chimică, parcul de dinamuri. Dedesubt, în partea de mijloc, se desfac plămînii și cele trei simțuri ale noastre de investigație pe o zonă întinsă: auzul, văzul, mirosul. Pe acolo iau contact cu viața, e partea inspiratoare și de receptare, proba ce o facem descoperirii operată de creierul mic. Dedesupt în sfîrșit este gura — organul gustului și al cuvîntului, al științei și al explicației, al ordinelor. Este agenția noastră de exprimare și care emite gîndirea prelucrată, fabricată și capitalizată.

Marmora lui Victor Hugo în fundul sumbrului muzeu din Copenhaga, spre care mă purta totdeauna un fel de pasiune, oferea un măreț exemplu al acestei arhitecturi spirituale. Admiram această frunte voluminoasă

și masivă asemenea unui bastion cu trei fețe înălțat pe superbe socluri și bine încărcat ca un cubilou cu metal topit [1].

Sub fruntea olimpiană, partea de mijloc a figurii aduce un contrast straniu. Voi vorbi și de ochi în curînd. Dar întregul ansamblu al figurii nu se remarcă ; îi opune vieții, exceptînd o mică umflătură a nasului, o elevație verticală. E un nas cu care nu se respiră : în anumite portrete acesta nu e altceva decît un ciot senzual ; pe bustul lui Rodin apare ca un cioc recurbat, dur și scurt, al unei mici păsări răpitoare, uliu sau șoim. Obrajii nu sînt de foale, nu oferă o prezentare magnanină de sine însuși în fața vieții. Totul sub greutatea enormă a frunții are un nu știu ce înghesuit, comprimat, coleric, astupat, meschin, ostil și rău. Să se compare această fizionomie împietrită cu aceea a unui *interior*, a unui pur *pneumatic*, Baudelaire, de exemplu, sau Dalou, căruia un alt bust alături îi desenează lungul nas delicat și cizelat. Urechile crăpate și fără pavilioane parcă sînt încorporate masivului parietal, și dedesuptul nasului totul dispăre într-o barbă aspră care continuă o tunsoare ciufulită de profet. Însă imaginile anterioare lui 1861 arată o gură largă cu buze subțiri de actor sau de avocat — cea de jos fină și destul de flexibilă care permite francezilor — mi-a spus un muzician, să fie cei mai buni cîntăreți din clarinet din lume. Cuvintele trebuie să se despartă, ca și obiectele de aur de pe acest suport minunat. Împreună servesc de bază pentru voluta atît de redusă, dar suficient de pregnantă a unei bărbii egoiste și afirmative. Tandrețea, bunătatea, simpatia, și mai ales bucuria nu luminează îndeajuns această fizionomie impozantă și sinistră. Ochii însă erau aceia care nu mă lăsau să-l chestionez, acești mici ochi puțin asimetrici din care Rodin a făcut baza edificiului său de valori. În timp ce pictorii, cea mai mare parte a timpului, aprind o lumină în pupilele modelelor lor, ochii lui Hugo în nici un portret pe care l-am văzut, nu strălucesc de nici o rază. Pe chipul ce îl am în față aici în Danemarca, în o lugubră claritate difuză despre care s-ar spune că e o noapte topită în zăpadă, aceste deschideri strîmtorate lasă o impresie de negru absolut : aerul neobișnuit pe care îl dau caselor pustii (cf. casa fără ușă a *Muncitorilor Mării*), ferestrele fără geamuri deschise spre un gol nesfîrșit. Dar fața pe care eu o confrunt este nelocuită, cu un mare suflet bolnav în spatele ei — am înțeles de îndată ! Am înțeles ceea ce se privește acolo înăuntru cu un aer amenințător și nocturn.

În opera unui scriitor, prin mijloace și procedee ca cele de față impuse unei încercări de analiză, sub masca și draperia sub care lite-

[1] Dacă corpul, cuptor în care sufletul meu se aprinde, lavă aruncă versul de aramă care fierbe și fumegă . . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

ratul, perfect simulîndu-se pe sine însuși, acceptă rolul atribuit de contemporanii săi, există un fel de tonalitate esențială, o notă radioasă sau surdă, dar sensibilă și obsedantă pretutindeni, un fel de patrie interioară și de climat vital unde gîndirea își găsește refugiu și remediu. Ei bine, această vedere directă asupra sufletului lui Victor Hugo, fără retorică, parafrază ori traducere, ceea ce ne înfățișează mai bine, primul peisaj ce ne apare în cale, dacă am putea trece alături de ochii săi fără de speranță, sînt tragicele desene pe care noi le-am privit cu toții, chimie malifică a negrului cu albul, crînguri inundate unde o lumină lividă și informă nu se perindă pentru altceva decît ca să apară un bric-à-brac eteroclit și confuz, de obiecte dezafectate, un trecut iremediabil, ruine scăpînd opacității unei lumi blestemate și pe care o vizitează monștrii și vampirii. Se poate spune fără exagerare că sentimentul cel mai obișnuit la Victor Hugo, acela prin care el a aflat inspirațiile cele mai patetice, și la care n-a apelat niciodată în van, oferindu-i un repertoriu necuprins de forme și de mișcări, camera sa interioară de tortură și de creație, este spaima, un fel de contemplație uimită[1]. Nu e deloc indiferent că primele fructe veritabile ale acestui geniu, revelate în afara exercițiilor școlare, au fost coșmarurile hidoase din *Bug-Jargal*, din *Han d'Islande*, și din *Dernier jour d'un condamné*. Apoi se deslînară, între aceste rîuri melancolice care aveau nume precum *Les Feuilles d'automne*, *Les Rayons et les Ombres*, *Les chants du Crépuscule*[2], sumbrele închipuiri din *Rhin* și *Nôtre Dame de Paris*. Sub lampioanele din bulevardul Crimei, o agitație monstruoasă de gălăgioși și de haimanale[3] transpune în domeniul semispectral al teatrului, suferința din aceste regiuni tenebroase care aspiră o lumină încarcerată. Una din fetele poetului muri în chip tragic, alta înnebuni, cum se va întîmpla și cu Eugène Hugo. Intervine lovitura de stat, exilul, Jersey, Guernesey, și tot așa succedîndu-se izbucnirilor de o furie aproape dementă, întreținută de singurătate, mare, furtună și practici de necromanție, o perioadă de mari halucinații. Atunci scapă în enorme volute din acest creier fumegînd *Les Contemplations* (cu pagini ca la *Bouche d'ombre* și poezii spiritiste), *Légende des siècles*, *Fin de Satan*, *Dieu*, *Mizerabilii*, *Muncitorii Mării* și litografii demne de ispravă și de panică care după mine sînt capodopera marelui poet. *Omul care rîde* (ce rîs, accentuînd pe acela al lui Voltaire !). Niciodată dragostea, sentimentele tandre și afectuoase n-au avut o priză de durată asupra acestui spirit

[1] El exprimă cu o obscuritate indispensabilă ceea ce este obscur și confuz revelat. Este un *geniu fără hotar* . . . Geniul care din totdeauna în pictură a înfățișat întreaga monstruozitate care acoperă pe om. (Baudelaire, L'Art romantique).
[2] Crepusculul care este aurora nopții . . . Visînd la lucruri care ne așteaptă în noapte.
[3] Et magna testatur voce per umbras.

tulburător care de la răsăritul și pînă la asfințitul secolului a repetat cursa lui Oreste[1]. Niciodată peștera profetului n-a fost curățată ziua, niciodată această inimă nu s-a scufundat din plin în flacăra ei printr-un suflu purificator, și aceste mutații de versuri asemenea liberării de sibylă au adesea accentul neuman al epilepticului și al gîjîitului ventriloc. Cîteodată există momente de potolire și înflăcăratul simte pe fruntea sa mîngîierea lui Floréal, însă *spiritul revine* îndată. Dă peste un ziar înfundat în buzunar.

> . . . Et je me lève et tout s'efface et frémissant,
> Je n'ai plus sous les yeux qu'un peuple à la torture,
> Crimes sans châtiment, griefs sans sépulture,
> Les Géants garrottés livrés aux avortons,
> Femmes dans les cachots, enfants dans les pontons,
> Bagnes, sénats, proscrits, cadavres, gémonies ;
> Alors foulant aux pieds toutes les fleurs ternies,
> Je m'enfuis, et je dis à ce soleil si doux:
> Je veux l'ombre ! et je crie aux oiseaux: Taisez-vous !

Tot așa, după un *grup de idile* de altminteri mediocre, și ciopîrțite, cădem de îndată la fund cu vaste versuri lugubre:

> Pendant que d'un baiser, ô belle, tu m'absous
> La vaste nuit funèbre est au-dessous de nous,
> Et les morts dans l'Hadès plein d'effrayants décombres
> Regardent se lever sur l'horizon des ombres
> Les astres ténébreux de l'Erèbe qui font
> Trembler leurs feux sanglants dans l'eau du Styx profond.

Cine ar avea inima să-i reproșeze bietului poet încolțit de aceste visuri urîte, credința sa loială într-un viitor mai bun, o umanitate luminată și reînnoită. Dar acela este viitor de neajuns, iar din imaginea prezentului, ca și din aceea a trecutului, pare a nu reține decît oroarea. Cum va fi acest mîine luminos? Nu se găsește într-o operă imensă nici un presentiment care să ne poată mișca, nici o mînă de viață, nici un suflu care aprinde într-o inimă generoasă patima dorinței și a speranței. Totdeauna este sfîrșitul a ceva, înfrîngerea Satanei, sfîrșitul tiraniei, al mizeriei, al bolii, al superstiției ! Fie ! Dar ce ne recomandați și pozitiv? Victor

[1] Dispariția sentimentelor afectuoase rămîne întotdeauna una din primele simptome ale nebuniei.

@Asociația Ziariștilor Independenți di

Hugo nu pare a fi realizat solid decît un singur detaliu din grădina în lucru: e vorba de cea mai bună utilizare a uscăciunii în agricultură. De două ori se reîntoarce la *Mizerabilii* și în 93 la acest fermecător orizont. Altminteri, în pictura sa — a unui rai materializat în care fiecare se bucură de o sănătate de fier și de seninătatea unui fericit mic-burghez, el nu este mai fericit decît cea mai mare parte dintre rivalii săi în utopii; și dacă este adevărat, cum afirmă Swedenborg, că principalul caracter al Infernului este mediocritatea (îmi închipui foarte bine în locul unei întreprinderi importante de aiurea, ceva ce te zăpăcește ca la Samaritaine et Magic City), acest paradis ar avea de ce să-l primească pe rătăcitul cel mai păcătos. Religia fără credința lui Victor Hugo este ceva ca vinul fără alcool, cafeaua fără cafeină, ca napul, ruda săracă a cartofului. Protestantismul eșuase de mult în aceste perfecționări igienice. Un francez va prefera totdeauna o loială și curajoasă negație acestor contrafaceri insipide. *Magii*, pe care el îi pune să defileze prin fața noastră într-o procesiune înfiorătoare, asemenea cu mai marii zilei, pe care îi admirăm astăzi pe căile publice, alternînd cu chioșcurile de ziare și cu vespasienele pînă la Pantheon, de la inventatorul chimiei pînă la acela al tăietorului de unt, nu par în fond a-l fi impresionat mai mult decît cum ne amuză. Efigiile lor continuă să rămînă așa de vagi și de cenușii de-a lungul poemelor sale ca o busolă de bronz verde care în zilele ploioase marchează profunzimile ascunse ale bulevardului Saint-Germain. Din contră, ce interes cordial, ce entuziasm elocvent, cîtă atenție pasionată pentru monștri, pentru toți criminalii, pentru toți călăii umanității, de la Torquemada, Sultan Murad și Imânus pînă la Împăratul Napoleon III. După ce ne-a făcut să coborîm prin toate cercurile *Infernului*, Dante rămîne tot așa de convingător, el ne cutremură și mai mult cînd ne descrie cele trei doamne venind să se întîlnească cu el în pajiștea verde și pe sfîntul Francisc rugîndu-se înaintea trandafirului. S-ar zice că Victor Hugo nu se poate stăpîni în lupta contra fantomelor. N-am intenția de a-l denigra și de a-l lovi. Nimeni nu poate contesta sinceritatea marelui poet și că el fu într-adevăr incontestabil, un vizionar, în maniera englezului Blake. Nu un vizionar de lucruri divine — el n-a văzut pe Dumnezeu, dar nimeni n-a scos atîtea lucruri din umbra pe care o lasă absența lui Dumnezeu. Nu mai e de mirare că Rodin l-a reprezentat la Palais-Royal cu o mînă pîlnie în jurul urechii și cu alta încercînd să cumințească formele aerate care îl sufocă. La fel ca și un

adevărat pasionat, ca Dominique de Fromentin, are accente prin care descoperă sufletul și pe care niciodată n-o să-l poată imita ipocriții glaciali de genul lui Stendhal; întocmai acesta nu este un amator, care ne vorbește despre « mielul fricos » și care dă versuri ca acestea:

> Le dolmen monstrueux, songe sur la colline,)
> L'obscure nuit l'ébauche en spectre; et dans le bloc
> La lune blême fait apparaître Moloch.

Vedem funcționînd la un contemporan acest atelier obscur unde se fabrică idoli. Nu încape îndoială că în alte vremi, un Victor Hugo polinezian ar fi creat o sculptură frumoasă din acest « Miel fricos », fructul comuniunilor sale cu coșmarul (ca *L'Homme-qui-bâtit-les-Pyramides* de Blake) și că mulțimea ar fi venit să-i aducă sacrificii. Poate că o mare parte din succesul operei victoriene vine de acolo că ea furniza atît binele cît și răul nevoilor de idolatrie ale unei mulțimi de obscuri. În lipsa statuilor, exista atîta noapte în sufletul acestui terifiat pentru a mîzgăli nenumărate foi cu imagini pe care noi le admirăm pe parcurs în *Muncitorii*, 93, *Omul care rîde* și poemele (în care din nenorocire exigențele artificiale ale elaborării poetice ratează intenția [1]. (Abisul lui Pascal a devenit o negație inepuizabilă.

Mă gîndesc la un alt mare poet al timpurilor vechi, la această imaginație tenebroasă, la care șoareci cheli surprinși de zi, veniseră să se refugieze precum într-un mormînt, toate personajele fabulei antice, ferindu-se de o dispariție vampirică, la acest contemporan al lui Neron care se încurca în tenebre abominabile neluminînd nici o speranță și nici un crepuscul, Seneca tragicul.

Mă mai gîndesc că Victor Hugo n-a fost singurul suflet atins de acest ținut plin de ruine și de săpături arheologice care este literatura secolului al XIX-lea. În acest cimitir brăzdat cu stafii se împleticesc alți mari halucinați: Blake, Goethe din partea a doua a lui *Faust*, Michelet, Carlyle, Ibsen, Wagner ce a fost primul iluminat de o rază răscumpărată, Nietzs-

[1] De exemplu, în Ibo, Victor Hugo a pus mîna (aceasta se întîmplă adesea) pe un *motiv* într-adevăr sublim și sfîșietor: «Îți dai bine seama... Știi prea bine, Dumnezeul meu... / Pentru ce te ascunzi în umbră? / Știi prea bine că voi veni, Dreptate / Voi pleca spre tine» / S-ar crede că acest suflet suferind va căuta să se dezlănțuie pînă la capăt. Vai! în această luptă a lui Anima și Animus și mai curînd a lui Anemos, suflul steril dușman al Grației, de la început este învins și totul se împrăștie în exagerare și în zgomot de cuvinte moarte: *«Și dacă lătrați, tunete, eu voi urla!»* La fel și strofele rele din *Plein Ciel* care urmăresc superba comparație din *Filet, Impotenssui*.

@Asociația Ziariștilor Independenți di

che, în fine, care fu devorat de viu de un monstru de care alții nu fuseseră urmăriți ! (Cavalerul lui Albrecht Dürer. *Și tu nu știai în spatele tău ce pasăre se ascundea în gluga ta*, Dante). Toate obstacolele superstiției și moralei căzuseră, la ce triumf al vieții mergeam noi să asistăm, la ce orgie radioasă a libertății și a bucuriei? Dar noi nu găsim decît disperarea, pesimismul, coșmarul, amărăciunea, rătăcirea, ura, tortura spectacolelor celor mai hidoase pentru a ajunge astăzi la bîlbîielile imbecilității. Romanele noastre realiste au fost încărcate cu un soi de ură înțeleaptă și răbdătoare pentru omenire . . . de glume și de calomnii la adresa săracilor ; s-ar zice că autorii lor încearcă o bucurie sadică, de a vedea sufletul învins, umilit, decepționat, ocărît, înăbușit de murdărie, călcat în picioarele animalelor. Pictorii cei mai scîrbiți, par a avea o atracție de la care nu se pot da înapoi. Cărțile pe care le deschid astăzi gem de exhibiții și de obsedați, de creaturi mizerabile obosite și moleșite, fără virtute, fără oase, nervi, fără voință, fără inteligență și mai ales fără inimă, *sine affectione*, ocupate inextricabil de aceste cercetări imbecile erotice. Este sfîrșitul experienței păgîne pe care am reînceput-o încă o dată. Și acest sfîrșit nu este altul decît termenul fatal al tuturor păgînităților și al tuturor religiilor naturii, este anti-natura, acesta nu este Ierusalimul vizionarilor, ci Sodoma, așa cum stă scris în *Epistola către Romani*. Am ajuns aici. Jam foetet [1].

Catastrofa lui Igitur

Se propovăduia ca un adevăr banal în secolul trecut că opera, fiind produsul artistului, este aproape îndeajuns spre a cunoaște un termen, pentru a-l înțelege pe al doilea. O elementară chibzuință ar fi fost suficientă, în acest timp, să arate ce lipsea acestei idei. Scoica nu explică perla și mentalitatea muncitorului, n-are nimic de a face cu brocartul care-l țese. Într-adevăr, se spunea că în istoria umanității, din timp în timp, este introdusă o idee, încetul cu încetul se încearcă să se constituie o temă

[1] N-am vorbit de ultimele poeme ale lui Victor Hugo, care nu sînt decît mari articole versificate pentru *Rappel*, nici de fabricații ca *Chansons des Rues et des Bois* care nu sînt nici o ștrengărie senilă, nici cel puțin «cel mai frumos animal al limbii franceze», ci un trist buchet de cîteva flori vestejite amestecate cu altele artificiale.

care, apoi, în decursul anilor sau secolelor, concentrează din toate părțile oamenii și instrumentele, unul după altul, capabile să-i pună în valoare deplina sa sonoritate și să-i epuizeze expresia. Una din aceste teme a apărut cu Hamlet (și se va descoperi poate prima vagă exaltare în marele Euripide), care trebuie să aștepte două secole înainte de a găsi o atmosferă prielnică înțelegerii. Eu o voi numi simpatia pentru noapte, complacerea în nenorocire, amara înfrățire a tenebrelor și acea nefericire de a fi om. S-a ajuns în secolul al XIX-lea la o linie perfect determinată de trei poeți prin marea noapte metafizică ce nu este neantul, ci liniștea luminii (Dante); era, ca să spunem așa, climatul spiritual — ea forma însăși condiția cuvîntului și creației lor, fondul necesar al apariției acestora. Și, fapt curios, aceste trei făpturi ale nopții au fost eminamente lucide, inteligențe subtile, descătușate, și, printre truditorii cuvîntului și ai ficțiunii, acelea care au vorbit mai bine despre arta lor și care au determinat cu o maximă profunzime resorturile și procedeele. Nu trebuie să se creadă că e vorba de o întîlnire ocazională pur și simplu. S-ar spune că starea obișnuită de disperare, fondul sufletului acestor penalizați, le dă clarviziunea acelora care au atins ultimele realități și care, fie pe patul de moarte, fie în spatele gratiilor unei închisori, au fost acceptate în imperativul necesității. Pentru ei, iluzia fiind paralizată în același timp și pentru totdeauna cu speranța, singură inteligența, printr-o speculație dezinteresată, păstra o resursă de evaziune. Trebuia acest impenetrabil lac aplicat pe spatele cristalului privirii ca să rezulte o imagine pură.

Dintr-o dată s-a înțeles că vreau să vorbesc de Pöe și de Baudelaire, cele două victime ale demonilor fioroși. Aș fi ezitat să adaug la numele lor pe acela al lui Mallarmé, dacă recenta publicație a unui document capital, *Igitur*, nu aducea de curînd o zi nouă (ziua este aici umbra care acuză și modelează) peste trecut și peste gîndirea bătrînului nostru maestru, oferindu-ne, într-un anume fel, matricea în care s-a plămădit întreaga sa artă. Aș putea tot așa de bine să compar pe *Igitur* cu talonul rămas dintr-un carnet de cecuri după ce toate foile îmbîcsite de cifre și de nume, au fost predate băncii. Toate temele, ideile, imaginele, toate accesoriile pe care le regăsim puse cu nemiluita și căutate în exterior în *Albumul Prozei și al Versului*, iată-le în starea de idei și de crochiuri, una după alta reluate și repetate în carnetul de schițe, încă prins de suflet. Lampa, geamul, consola, perdelele, orologiul, biblioteca și altele, fără a uita, în vacuitatea sa transparentă «această picătură de neant care lipsea mării», faimosul flacon sau ptyx. Întregul mobilier tapisat în stofe și sufocant din era victoriană (de asemenea lampa suspendată de gaz cu șuieratul încet, așa de bine descris și

@Asociația Ziariștilor Independenți di

recomandată într-unul din numerele lui *Dernière Mode*), un nou visător, cu țigara între degete, îi urma aceluia al *Corbului*. În afară nu există decît noaptea fără speranță. Nu este chiar atît de greu de a ridica perdelele și de a privi afară. Dar, ca și căpitanul de vapor în blockhausul său, înconjurat de normele de orientare și de planurile de direcții, supremul Hamlet în vîrful turnului, urmînd la două generații de victime, în timp ce inexorabila noapte de afară îl transformă pentru totdeauna într-un om *interior*, se vede că nu este înconjurat decît de obiecte a căror funcție este să dovedească că el e deținutul unei închisori de semne. O școală de atenție, o clasă pentru interpreți, pe la care am trecut la rîndul nostru cu toții, trecuți ca noi pe acest circuit. Hamlet, profesor de engleză. Un om care își cîștigă categoric pîinea interpretînd, traducînd, explicînd. (Și de asemenea un parizian ironic și viclean à la Dégas, obișnuit să înțeleagă și a face să se înțeleagă pe șoptite). Un profesor de atenție.

Poemul sau mai ales drama lui Igitur (căci este o dramă, cea mai frumoasă, cea mai mișcătoare pe care ar fi produs-o secolul al XIX-lea și indiferent de cum ar fi gîndit autorul, este făcută cu acest monolog repetat de cinci ori și cu acest scurt deznodămînt ca un picior care dintr-odată alunecă), stabilește o legătură care pînă în momentul de față ne scăpa, între cele două părți ale vieții maestrului nostru, una în exilul provincial, mistică și dureroasă, alta la Paris, didactică și întru totul optimistă. Este de reținut că activitatea acestui prinț al modernului Elsenor nu se încheie decît cînd el își reluă și își desfășură gestul suprem din *Igitur;* această *Coup de dés* aruncată în noapte și în fine într-un fel asemănătoare pariului lui Pascal, această magnificență a marelui senior care renunță la orice, această abdicare a magului care nu așteaptă nimic de la știință și de la artă (într-un cuvînt de cifru), această cunoaștere la care contingentul nu va ajunge niciodată fără absolut, realizînd nimic altceva decît o combinație precară și frivolă în plus. În momentul în care în opera lui Mallarmé, posedînd un asemenea final strălucitor, proza urmează versului și în care cu emoție religioasă seva poetică s-a refugiat în alte ascunzișuri, — căci după *Hérodiade* trebuie să convenim hotărît că în rest nu există decît bibelouri prăfuite; ermitul din cabinetul Semnelor, pe care eu am încercat de curînd să-l înfățișez, a făcut o descoperire care îi va permite să intre în viață, descoperire extraordinară dar care în limitele sale va rămîne sterilă, precum telefonul, fotografia, kinetoscopul, care la început n-au fost decît jucării. Pînă la Mallarmé, timp de un secol, de la Balzac, literatura trăise din inventarii și din descrieri: Flaubert, Zola, Loti, Huysmans. Mallarmé este primul care a așezat în fața exteriorului nu ca înaintea unui spectacol

sau ca o temă de îndatorire franceză, ci ca înaintea unui text, această chestiune:

Ce vrea să spună arta?

Chestiune care pentru el de altfel comporta nu un răspuns, nu o explicație, ci o autentificare pe calea acestei abrevieri incantatorii care este Versul, cum savantul spune că el a explicat un fenomen după ce a obținut un desen schematic. Versul pentru Mallarmé era mijlocul prin excelență de a trece realitatea din domeniul sensibil în acela al inteligibilului, din domeniul faptului în acela al definiției, din timp în eternitate, de la hazard la necesitate, închizîndu-l într-o combinație numerică de nezdruncinat; în imaginea pe care ne-o formăm prin substituirea acestei creații, plămădită cu sufletul nostru, de a imita lucrul, executîndu-l. Prin acest punct de vedere el se alătură celei mai pure tradiții clasice și franceze și se poate chiar spune că el este încoronarea.

Aceasta este teoria. Mallarmé totdeauna a ținut ca « explicația » lumii să fie prin vers, ori, atît cît eu l-am putut înțelege în cursul rarelor noastre conversații, printr-un fel de enunț scenic sau de program căruia muzica și dansul i-ar fi servit de comentariu, ori prin carte și în acest fel de ecuație tipografică pe care el a realizat-o în *Coup de dés*, era un lucru posibil. Dar înaintea acestei posibilități, el nu mai avu de acum înainte cu ce altceva s-o înlocuiască decît cu o balerină de la Operă cu eșarfa sa de gaz, ea însăși impersonală ca această eșarfă și surîs. Și în sfîrșit dacă această lume din jurul nostru este singura realitate, dacă explicația pe care noi i-o putem găsi nu este decît un simulacru și nu o cheie, ce rost are să se scoată din resursele noastre poetice un dublu gol? Poetul știe dinainte esențialul. În fața acestei materialități care îl zdrobește, iată-l ca în parabola Trestiei gînditoare a lui Pascal, armat cu privirea sa ironică și lucidă. El știe că aceasta nu există prin sine însăși și că *de facto;* în ceea ce îl privește; nu va fi înlocuit prin *de jure*. Sub copioasa mașină a aparențelor, există în realitate repauz, absență. Pe o parte a monstrului se află fixată o privire pură. Aventura lui Igitur a luat sfîrșit. El a trecut de la noapte în gol, din negru în alb, cum altădată ochiul său de la fereastra cu o perdea de velur obscur se reîntorcea la lividul lac între țărmurile de aur ale gheții. Și fără îndoială că cel mai bun mijloc de a exprima absența, rămîne încă abținerea.

Poate! Dar aventura lui *Igitur* s-a terminat și cu ea și aceea a întregului secol al XIX-lea. Noi am ieșit din această fatală sufocare, din această atitudine sfărîmată de spirit înaintea materiei, din această fascinare a cantității. Știm că sîntem făcuți pentru a domina lumea, nu ca să ne domine lumea. Soarele a revenit pe cer, am ridicat perdelele și

@Asociația Ziariștilor Independenți di

am aruncat pe fereastră mobilierul capitonat, bibelourile de bazar și palidul bust al lui Pallas. Noi știm că lumea este în fine un text și că el ne vorbește, umil și bucuros despre pagina ei absentă și de asemenea despre prezența eternă a altcuiva, a Creatorului. Nu numai scrisul, ci și autorul, nu numai litera moartă, ci și spiritul viu; și nu un zodiac magic, ci verbul în care toate lucrurile au fost spuse. Dumnezeu? Nu știm prin Scriptură că noi sîntem un anume început al creației, că noi vedem toate lucrurile în enigmă și ca într-o oglindă (tocmai oglinda lui Igitur), că lumea este o carte scrisă dinăuntru și dinafară (această carte căreia Igitur căuta să-i stabilească un facsimil) și că lucrurile vizibile sînt făcute pentru a ne conduce la cunoașterea lucrurilor invizibile? Cu cîtă atenție trebuie deci nu numai să le privim ci și să le studiem și să le chestionăm: trebuie să mulțumim filozofiei și științei că a pus pentru aceasta la dispoziția noastră atîtea instrumente admirabile. Nimic nu ne mai împiedică să continuăm cu mijloace multiplicate la nesfîrșit, cu o mînă pe Cartea Cărților și cu alta pe Univers, marea anchetă simbolică ce a fost de douăsprezece secole preocuparea Părinților Credinței și ai Artei.

(Fragmente din *Réflexions sur la poésie)*

În românește de MARIN BUCUR

NICOLAE BALOTĂ

PAUL CLAUDEL

sau

poezia ca ființă

Secolul e încă tînăr cînd Paul Claudel, consul la Fu-cen — suportînd greu exilul în o extremitate a lumii, unde pămîntul i se pare doar un pumn de nisip iar cerul singura limită pe care i se rotește privirea — trăiește dubla experiență a Chinei văzute și a meditării *Summei* aquinatului. O îndoită realitate — țărîna statornică și bolta etern rotitoare — i se oferă. Două tărîmuri alcătuind o singură sferă. Căci de-acum încolo obsesia de-o viață a lui Claudel va fi aceea a unității universului văzutelor și nevăzutelor, *visibilium omnium et invisibilium*. Salutînd « aurora acestui secol care începe», într-una din *Marile* sale *Ode* triumfale, și închinînd la capătul acelorași ode un *Procesional* festiv, timpurilor ce vor să vină, poetul dă glas credinței sale: a început zodia nouă a unei lumi « acum totale». Peregrin diplomatic pe căile mari ale globului, spirit deschis perspectivelor celor mai diverse, proaspăt convertit la o credință universalistă, el exclamă în acele zile, acolo la «extremitatea lumii»: «O, crez întreg al lucrurilor vizibile și invizibile, te accept . . .» Cosmosul acesta întreg, unitar, total, alcătuind o Ființă unică în viziunea lui Claudel, amintește sfera unică, eternă și imobilă, Ființa cosmică din poemul filozofic al lui Parmenide din Eleea. Ființă absolută la unul și la celălalt, care nu admite neființa alături de ea. După cum sfera gînditorului din Eleea nu poate fi cunoscută decît dinăuntrul ei, tot astfel sfera poesis-ului claudelian nu poate fi intuită decît din centrul ei. De aceea, dacă vrem să pătrundem în domul acestei poezii, dacă vrem să ne angajăm pe urmele poetului în orientul extrem al *Odelor* sale, ca și în întreaga sa artă poetică, nu este cale mai sigură decît aceea pe care, în prima din aceste ode, închinată Muzelor, ne-o arată chiar el:

« O grămătic, în versurile mele ! Nu căuta drumul, caută centrul !»

Numai situîndu-ne *în* centrul poeziei lui Claudel, vom putea privi *din* el, căile universului său poetic, după cum o ființă iubită nu poate fi înțeleasă decît din inima ei.

Îl vom lua, deci, pe Claudel, călăuză (« tu maestro, tu guida») în căutarea centrului poeziei sale, doar el însuși, de atîtea ori, a căutat să coboare în profunzimea materiei și a lucrului pentru a-i atinge inima. Poate să pară stranie, dar e perfect explicabilă, dorința acestui spiritualist de a atinge o inimă a materiei. În această privință poetul se aseamănă atît de mult cu Teilhard de Chardin, gînditorul foarte actual, fiu al aceleiași eclesii, care vedea și el în materie elementul vital de care « nu putem suferi să fim despuiați». Atît poetul cît și naturalistul, structuri vizionare, au adoptat în lume

@Asociația Ziariștilor Independenți din

poziţia centrală a *privitorului*. Amîndoi au socotit că privirea omului, prin lumina sa, e născătoare de lume. Ochiul vede, ne spune un personaj din *Le Pain dur*, dar şi natura vrea să fie văzută. Natura se supune ochiului uman care o străbate, şi haosul ei originar cristalizează într-o *ordine* văzută.

Ordinea este, socotim, unul din conceptele-cheie ale universului poetic claudelian. Deşi el însuşi nu s-a folosit decît rareori de acest cuvînt, în viaţa ca şi în opera sa, Claudel a năzuit spre ordinea pe care, fără îndoială, o vocaţie specială l-a făcut să o descopere în universul său interior şi să o manifeste în gesturile sale exterioare. O privire superficială aruncată asupra vieţii sale ne poate oferi — spectacol dezamăgitor — doar masca, uneori rigidă, aproape întotdeauna meschină a unui om care preferă libertăţii obrocul, existenţa închistată respiraţiei generoase. Omul ordonat care vrea să aibă mereu dreptatea de partea lui, şi socoate că o are, ascunde sub o conştiinţă pururi împăcată cu ea însăşi, zbaterile intempestive ale unei proaste conştiinţe. Nu arareori Paul Claudel, omul care a sacrificat mult aparenţelor, a fost aspru judecat, după aceste aparenţe. Dar opera — mereu adevărata faţă a unui artist — ne revelează o ambivalenţă originară claudeliană, care ne face să înţelegem în sensul ei intim această *ordine* a sa, cu măreţia şi mizeriile sale.

Ambivalenţa este o condiţie atît de frecventă a poetului modern încît pare firească. Acea dublă postulare spre Dumnezeu şi Satana pe care Baudelaire o presupune existînd simultan în orice om, el o descoperă în sine, odată cu două sentimente contradictorii care-şi dispută între ele inima sa: oroarea vieţii şi extazul vieţii. Aceeaşi ambivalenţă, sub alte chipuri, o putem descoperi la Rimbaud, mai tîrziu la Mallarmé. Claudel nu este nici el scutit de o asemenea dublă apetenţă, cu toată platoşa spirituală pe care o îmbracă după convertirea sa. Termenii ambivalenţei sale sînt: ordinea şi aorgicul. Împrumutăm noţiunea aorgicului terminologiei lui Hölderlin, într-un sens întrucîtva modificat faţă de acela pe care marele poet german l-a folosit în economia propriei sale viziuni mitopoetice. O sete a unirii animă, după Hölderlin, omul şi natura. Mai mult decît armonia trăirii în natură, fiinţa umană doreşte să devină una cu natura. Dar îmbrăţişarea unificatoare e urmată de o trezire în înstrăinare. Omul descoperă *aorgicul*, caracterul ireductibil străin, al lumii, ceea ce nu poate fi înţeles, conceput, nelimitatul, misteriosul, monstruosul, extraumanul ca atare. Perspectiva lui Hölderlin era aceea a omului care caută în elementar, în natural, ascunzişurile, refugiul de dincolo de amurg al zeilor antici. Într-o perspectivă creştină, aorgicul este lumea increatului, a haosului dinainte de ordonarea prin lumina Verbului creator. Ori Claudel, omul şi poetul ordinei prin cuvînt, este atras, e obsedat de farmecul monstruos al dezordinei aorgice. Să privim corul Muzelor încremenit în piatra sarcofagului în care au fost săpate altă dată. Ochiul poetului, în oda care le-o închină, urmăreşte fascinat convulsiunile lor. Chipul lor ferecat şi ameţit de femei în contorsiunile beţiei, gestul lor crispat, furia care le străbate ca şi pe bacante, de a irumpe în dansul dionziac, totul trădează marea dezordine a simţurilor. Orgiasticul în care se complace privirea poetului cuprins de beţia divină, e sete după aorgicul nocturn. Şi iată, marea noapte, noaptea dintîi, dinainte de creaţie, instalîndu-se în Oda care continuă — într-un fel *Muzele* —, in *Muza care este Graţia*. Rar mărturisire mai sinceră în poezia lui Claudel decît acel: « Ah, sînt sătul de personajul pe care-l joc printre oameni. Iată noaptea! Şi fereastra care se deschide». Atracţia nopţii este irezistibilă. Poetul se avîntă în această noapte de afară împins de « forţa nocturnă» dintr-însul, se dă pradă zeului obscur, subpămîntean al beţiei. Asemenea podgoreanului care-şi începe jocul în zăcătoare, poetul beat începe să-şi calce în picioare « culesul cel mare de cuvinte». În noapte, toate sînt destrămate, umanul e dat pradă aorgicului şi voluptatea întunericului, înstrăinarea de sine, de orice lumină a conştiinţei, duce spre anihilarea fiinţei. Lauda nopţii şi beţiei în oda *Muza care este Graţia*, îl apropie pe

Claudel mai mult de poemul nietzscheian al nopţii, de marea aspiraţie dionizіacă, decît de mistica înaintare a lui Ioan al Crucii în *Noaptea obscură a sufletului*. Exaltarea poetului îl face să refuze sfatul temperant al Graţiei. Ajuns la limita necreatului, gata să se lepede cu totul de tot ce a creat şi să intre în neantul din « profuziunile suflătoare» de unde pare să-i vină inspiraţia, poetul se opreşte. Ceva din el (dar mai este *el ?*) în această voluptoasă coborîre, se răzvrăteşte, împotriva sa însăşi. Atracţiei aorgicului îi răspunde o simultană atracţie spre ordinea Creaţiei. Dacă Muza devenită Graţia nu izbuteşte să-l întoarcă din căderea în tenebrele necreatului, prin cuvîntul *el*, cuvîntul din *el* e cel care-l întoarce spre o lume luminată de cuvînt. Căci dacă aorgicul admite beţia dansului şi cîntării, rigoarea cuvîntului pretinde o « sacră măsură» a ordinei.

Ne întoarcem, astfel, din descinderea în aorgic la *ordinea* claudeliană. Nu vom mai înţelege aceasta — cunoscînd ispita continuă a întunericului şi dezordinii la care a fost supus — ca pe o simplă armură în lupta cu lumea, ca pe o încutiere a vieţii în tipare arbitrar supraordonate, ci ca pe o nevoie organică, aceea a accesului la lumea creaţiei şi cuvîntului. Dacă experienţa unei căderi în aorgic nu este propice creaţiei, ea pregăteşte forţele subterane care vor duce la creaţie. Personajul unui dialog din *Pasărea neagră la Soare-Răsare* explică geneza poemului ca rezultatul unei « prăbuşiri interioare» în care sufletul poetului e invadat de o « apă doritoare». Aorgicul deschide acea prăpastie care e negativul creaţiei ulterioare, iar apa doritoare are virtuţile soluţiilor în care o organizare cristalină iese din starea amorfă. Dar ce este această *ordine* necesară creaţiei prin cuvînt?

Aorgicul era la Hölderlin natura cu totul străină de om, independentă de el, fascinantă şi ameninţătoare. La Claudel e haosul inuman, dezordinea elementelor descătuşate atrăgînd umanul spre neant. Contrar aorgicului nu poate fi decît ceva ce purcede din esenţa cea mai proprie a umanului, din ceea ce face ca omul să fie *altceva* decît tot restul naturii. « O poete, nu voi spune că primeşti de la natură vreo învăţătură, căci tu eşti cel care-i impui ordinea ta / Tu, privind toate lucrurile !» *(Muzele)* Ordinea are, aşadar, o sorginte umană. Ea e impusă tuturor celor ce sînt, prin privirea şi prin cuvîntul omului. Dar pentru a privi « toate lucrurile», pentru a-şi oferi acest *spectaculum mundi*, poetul trebuie să găsească *centrul* din care toate se pot vedea şi ordona, centrul ordinei cosmice. Violaine din *L'Annonce faite à Marie* e aşezată de poet în centrul obiectelor, de unde viziunea ei. Căci « atunci cînd mai multe lucruri sînt dispuse în jurul unui centru, / a le privi dintr-o parte, / Unul ascunde pe celălalt; dar dacă te aşezi în centru, / Îl vezi lămurit pe unul fieştecare». Desigur, centrul ordinei nu înseamnă doar poziţia centrală a unui spectator. Ideea ordinei, esenţială în poetica lui Claudel, chiar dacă e rareori formulată, îşi are originea în conceptul de *ordo* care a dominat gîndirea medievală. Ordine cosmologică, ontologică şi morală, deopotrivă. Conceptul de *ordo* oferea în societatea feudală principiul unei ierarhii sociale, ca şi a unei ierarhii a valorilor. Gîndirea lui Toma de Aquino pe care Claudel a cercetat-o cu multă rîvnă, e axată pe concepţia unei *ordo universalis*. S-ar putea spune, că apariţia acestui concept ca factor activ în opera poetului nostru, este consecutivă convertirii sale. Dar dacă ne amintim de Pascal, putem spune că ceea ce Claudel a găsit în ziua de 25 decembrie 1886 (ziua convertirii sale) la Notre-Dame, era ceea ce se afla mai dinainte într-însul. « Apele doritoare» din sufletul povîrnit al tînărului Claudel, creşteau demult în el. Cu un an înainte de acel Crăciun, în 1885, el întîlnise poeziile lui Rimbaud în care văzuse un « mistic în stare sălbatică». Întîlnirea fusese copleşitoare. Cuvîntul poetic — învaţă Claudel de la poetul *Iluminaţiilor* — poate să transforme totul, să refacă vechiul haos cum se lăudase genialul adolescent, dar să şi refacă ordinea, cum va încerca Claudel.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

Această ordine, potrivnică marilor existențe dezordonate ale poeților însingurați (Rimbaud între aceştia) este o fugă de singurătate şi o căutare a universalului. Şi aici Claudel urmează pilda spiritului medieval: « In esse uno non est ordo» — în a fi singur nu există ordine — spunea Meister Eckhart. Există o forță obscură, o *occulta virtus* în natură, care urăşte, care consumă ca focul orice formă izolată neangrenată într-un întreg; totul e în legătură cu toate. Dorința declarată a lui Claudel va fi aceea de a aduna totul în jurul său. (« Mon désir est d'être le rassembleur de la terre de Dieu» — *La maison fermée*). Cînd, mai tîrziu, va comemora la Florența pe Dante, el se va gîndi la sine însuşi, spunînd că sînt poeți pentru care lumea întreagă abia le e suficientă pentru a-şi croi dintr-însa opera lor. Ca şi aceşti poeți universali, înseşi personajele claudeliene — afirmă în *Introducere la cîteva opere* autorul lor — se răzvrătesc împotriva universului prea redus în care acesta le închide făurind proiectele sale dramatice, şi reclamă pentru sine lumea întreagă. Există la poetul celor *Cinci mari ode* o lăudabilă lăcomie în cuprinderea cît mai amplă a lucrurilor acestei lumi. Căci nu e vorba de cupiditatea posesorului, de pofta ochilor, nici de ambiția conchistadorului, ci de colaborarea într-o cît mai largă măsură la opera continuă a unei lumi care se face. Poetul nu este doar spectatorul lumii, ci în cazul exemplar al lui Dante — este cel care ia locul central al Creatorului, încercînd să surprindă totul şi fiecare lucru în parte sub raportul finalității sale ultime. Imaginea lui Dante pare — de altfel, să urmărească pe poetul nostru. Ne întrebăm, dacă unul din resorturile secrete ale creației claudeliene nu este acela al unei aspirații spre o vastă *Commedia* modernă, dacă lirica sa trădînd coborîrea sufletului în bolgiile aorgicului dar surprinzînd şi zborul spre înălțimile serafice, dacă teatrul său cu încercarea de a cuprinde toate compartimentele realității umane, dacă exegezele sale pe texte biblice, nu sînt toate pietre pentru un unic templu asemănător edificiului simbolic dantesc? Mai mult decît oricare altul — mai mult decît nevinovatul Rimbaud, poetul vinovăției — Dante reprezenta, în ochii lui Claudel, Poetul. După cum Heidegger găsea în opera lui Hölderlin, creuzetul privilegiat al poeziei care îi revelează esența, tot astfel Claudel a aflat în analiza operei lui Dante prilejul unic de a fixa obiectul poeziei. Poetul *Divinei Commedii* îl obligă să-şi declare poziția. « Obiect al poeziei — afirmă el în *Introducere la un poem despre Dante* — nu sînt deci . . . visele, iluziile sau ideile. E această sfîntă realitate dată odată pentru totdeauna în centrul căreia sîntem aşezați». Locul poetului este în *centrul* realului. Aşezat în mijlocul « universului lucrurilor vizibile», el nu este însinguratul care-şi ia propriile proiecții, care se ia pe sine însuşi drept obiect al artei sale. N-a încercat oare Claudel să înlocuiască maxima socratică « cunoaşte-te pe tine însuți» prin « uită-te pe tine însuți?» Uitarea de sine e condiția dăruirii de sine. Cu cît e mai aproape de *centru*, cu atît poetul îşi este sieşi mai indiferent, neputincios de a se vedea pe sine, dar mai capabil de a revela ordinea universală. Ne dăm seama cît de propice e o asemenea situare pentru un poet, din felul în care tendința sa spre considerarea universului dintr-un centru al său găseşte chiar în universul lucrurilor o complicitate; natura — putem spune — are oroare de singurătate şi toate cele ce sînt, sînt într-un « raport infinit», într-o corelație universală între ele. Obiectele atrag privirea omului, i se oferă, doresc să i se descopere, căci nu vor să rămînă singure. « Nici un lucru nu rămîne singur — observă poetul în oda sa *Spiritul şi Apa* şi adaogă: ci îl asociez altui lucru în inima mea». Toate cele existente tind spre universal, fiindcă toate sînt neîmplinite, minate — în perspectiva claudeliană — de un « vid radical» care le face să se preteze « tuturor combinațiilor poeziei şi iubirii» (*Introducere la un poem despre Dante*) pentru a se umple printr-o participare universală. Ordinea unificatoare este o ordine a iubirii (*ordo amoris*, spuneau medievalii). Numai înțelegînd acest sens al ordinei, poezia lui Claudel se luminează ca un vast organism în care pulsează un eros cosmogonic. Pînzele întinse ale versurilor sale sînt îmbăiate în evocarea continuă a unor

elemente unificatoare: apa, focul, aerul, pămîntul. La aceste elemente ale firii (rădăcinile lui Empedocle) care, ca o limfă circulă printre lucruri, ştergînd fruntariile dintre ele, se adaogă, din sursă creştină: Spiritul unificator. În această « Mediterană » uriaşă de versuri orizontale — cum şi-a denumit poezia însuşi Claudel — simți aspirația continuă a unei mari ființe plurale, una în membrele ei multiple, ca o mare.

Totul în ființa aceasta a ordinei cosmice pare să concure spre ființa umană. « Iar eu spun că nu e nimic în natură ce să nu fie făurit cu un scop anumit şi anume adresat omului» (*Muza care e Grația*). Antropocentrismul acesta de origine biblică îi conferă poetului prerogativele *numirii* tuturor existențelor. Ca un nou Adam el « proferează numele fiecărui lucru !» A numi nu înseamnă — după Claudel — a inventa, ci a *citi* în cartea universului. O *Poesia perennis* către care tinde Claudel (pe urmele lui Virgiliu şi Dante) nu aduce nimic *nou*, ci reia veşnic cele gata create oferite de realitate. Lumea e un text care se propune poetului spre a fi descifrat. E interesant de confruntat în această privință experiența lui Claudel cu aceea lui Mallarmé. Am putea să-i numim — gîndindu-ne la atîtea cîte îi apropiau şi îi despărțeau — cei doi frați vrăjmaşi ai liricii moderne. Într-adevăr, textele pe care Claudel le-a închinat seniorului său (articolele din *Positions et propositions* despre *Filozofia cărții* şi *Catastrofa lui Igitur*) sînt un proces deschis (cu cîtă deferență !) maestrului. Ce poate fi mai opus vederilor lui Claudel, pentru care omul e rezidentul privilegiat al unui cosmos în care nimic nu e indescifrabil, în care totul ne vorbeşte « cu umilință şi bucurie», în care lucrurile se cer descoperite, decît viziunea lui Mallarmé izvorîtă din suspiciune față de lucruri, din dezgustul de cotidian, din non-acceptarea realului şi dintr-o sete compensatoare de puritate transcendentă, de azur paradiziac? Incifrarea mallarméană pare să fie la antipozii descifrării claudeliene. Însuşi autorul *Marilor Ode* insistă, în articolele sale, asupra diferențelor radicale dintre poetica sa şi aceea a lui Mallarmé. Dar alături de evidentele deosebiri sînt şi multiple apropieri. Nu recunoaşte Claudel că Mallarmé a fost, înaintea lui, poetul care s-a aşezat în fața lumii ca în fața unui text de interpretat? Nu aminteşte descifrarea « umilă şi bucuroasă» pe care o pretinde, acea « explicare orfică a pămîntului» pe care Mallarmé o propunea în scrisoarea sa din 16 nov. 1884 lui Valéry? Nu trebuia să ducă acea explicare orfică la o depăşire, o transcendere a mundanului, după cum descifrarea trebuie să te facă să priveşti prin cele văzute, ca într-o oglindă, lumea celor nevăzute? Claudel el însuşi ar fi putut să recunoască într-o idee a sa pe care o exprimă un verset din *Magnificat* (« Lăsați-mă să văd şi să ascult toate lucrurile cu cuvintele»), mai vechea intenție mallarméeană de a face din cuvînt nu numai expresia tălmăcitoare a lumii ci şi instrumentul apropierii lumii. Prin dialogul său cu Mallarmé (şi vom vedea îndată, cu Baudelaire), Claudel s-a definit pe sine şi a definit arta sa poetică. Poetica sa pe care am văzut-o dominată de ideea ordinei, puternic antropocentrică, era firesc să fie o poetică a descifrării, a găsirii cheilor, o hermeneutică. « Ne vom aşeza în fața ansamblului creaturilor, ca un critic în fața produselor unui poet» (*Arta poetică*). Toate lucrurile cîte ne sînt *date*, sînt bine *definite* şi poartă sigilii indelibile în semnele pe care le au. Nu s-a remarcat poate îndeajuns, în ce măsură poetica lui Claudel se abate de la tradiția baudelairiană şi de la ceea ce aceasta mai păstra dintr-o mai veche moştenire romantică. El se opune lui Baudelaire ca unuia care cerea poeziei « să se arunce în străfundurile infinitului pentru a găsi ceva nou ». Acest « Infinit» nu e decît nedeterminatul, acel « apeiron» al presocraticilor, neantul cum ar spune modernul. După Claudel, dimpotrivă, poezia trebuie să năzuiască spre « străfundurile Definitului pentru a găsi ceva inepuizabil». De această teză îşi vor aminti o întreagă pleiadă — foarte diversă de altfel — a poeților contemporani, mai mult ori mai puțin direct influențați de Claudel, de la Segalen, admiratorul său, la Saint-John Perse, singurul care-i egalează vasta respirație poetică, de la Ponge la o anumită *poezie concretă*. Poezia definitului implică o bifurcare a obiec-

@Asociația Ziariștilor Independenți di

tului între pura sa existență și semnificația sa. Orice obiect poate fi considerat ca atare ori ca semn pentru altceva decît ceea ce este, conform tezei lui Bonaventura pe care Claudel o cunoștea foarte probabil : « Possunt considerari ut res vel ut signa». Din acest mod dublu de a considera existențele — în realitatea și în semnificația lor — ia naștere simbolul.

Nu este locul aici să precizăm raporturile lui Claudel cu simbolismul. Într-o operă, în care abundă simbolurile (în deosebi htonice, acvatice și astrale), în care o veche simbolică medieval-patristică și liturgică e reluată, fiecare lucru e o hierofanie, o manifestare a sacrului. Am arătat că, pentru Claudel, lumea — deși una — e dublă : lume a văzutelor și a nevăzutelor. Poetul descifrează litera celor ce sînt date pentru a le afla spiritul, întrucît « lucrurile vizibile sînt făcute pentru a ne conduce la cunoașterea lucrurilor invizibile *(Positions et Propositions)*. Astfel, simbolul claudelian nu îndeplinește doar o funcție estetică, ci una epistemologică. El nu rezultă din voluptatea înlocuirii lucrului prin semnul său, ci dintr-un pathos al cunoașterii, din nevoia de a surprinde lucrul odată cu semnul său. Pentru Claudel simbolul va fi « operația care rezultă din existența simultană și în conjuncție a două lucruri diferite» *(Arta Poetică)*. Într-adevăr, toate lucrurile trimit la *altceva*, la ceva dincolo de ele. Toate pot fi considerate ca *lucruri* și ca *semne*. Semnele acestea, sensurile, nu sînt arbitrar adăugate lucrurilor. Simbolul nu e o simplă convenție. Pentru poetul așezat în centrul ordinei cosmice, simbolul e consubstanțial cu obiectele, doar obiectele sînt muncite din interior de o nevoie de a semnifica. Apetitul existențelor — dacă-l putem numi astfel — de a se face cunoscute omului, e legat de această semnificație care nu e doar impusă dinafară, de către om, ci e propusă, în același timp, de cele existente. Prin simbol se exprimă un pact al omului cu lumea. Simbolul e o punte spre lucruri și dincolo de lucruri. Atît metafora cît și simbolul sînt elemente esențiale ale acelei *Arte Poetice* a universului, « noua logică» — cum îi plăcea lui Claudel s-o numească — pe care, orbecăind printr-un noian confuz de sugestii mai mult decît de idei, poetul a încercat să o constituie. Atît metafora cît și simbolul nu explică obiectul ci îl exprimă, îl propun, îl fac existent. Și aici ne apropiem de nodul central al poeticii și de fenomenul originar al liricii claudeliene.

Exaltarea vaticinantă a poetului în cele *Cinci mari ode* (și în deosebi în *Muzele*) este mai grăitoare decît formulele sale teoretice. « Tainică vocală ! însuflețire a cuvîntului care se naște ! Modulație la care spiritu-ntreg răspunde.» *(Muzele)*. Simbolismul mitologic al muzelor și aproape întreg sistemul de aluzii, de metafore, al poeziei lui Claudel trimite spre misterul nașterii. După cum corelația universală pe care poetul așezat în centrul ordinei cosmice o surprinde este în fond o manifestare a unui eros cosmogonic, tot astfel poesis-ul e în mod esențial poematizatea fecundării și a nașterii. Muzele nu sînt doar bacante despletite jubilînd în beția dionisiacă, ci «femei în plinătatea vieții», parturiente, născătoare de cuvinte. Ele alcătuiesc « Grata mamă», ele însuflețesc cuvîntul care se naște. Poezia lui Claudel, este *Ființă*, și miracolul ei este miracolul nașterii unei ființe. S-ar putea urmări în gîndirea și în lirica poetului prezența aproape continuă a acestui arhetip al făpturii în durerile facerii. După el « orice creatură, prin faptul însuși de a fi fost creată, este creatoare» *(Arta poetică)*. Un instinct genezic universal operează. Senzația cea mai elementară este generatoare de ființă (a mirosi un trandafir înseamnă a mă produce pe mine mirosind un trandafir). Fiecare act al nostru, fiecare mișcare ne formează. Actul creator (și am văzut că — generalizînd împreună cu Claudel — orice creatură e creatoare) actul creator este generator de ființe. A spune, a evoca o imagine e a o face să fie în mod obiectiv. Cuvîntul e o asemenea ființă artificială, căreia îi dăm o existență autonomă. Oda pură apare «ca un corp frumos gol» *(Muzele)*. Poetul nu produce idei ci ființe. Mai mult, el însuși, cu fiecare poem se naște pe sine. Irumperea sa « cu vuietul negru al întregii sale vieți

înnodat prin buric în cutremurul temeliei» este o « explozie inteligibilă» *(Muzele)* Inspirația sa este o fecundare, geneza operei reprezintă embriologia și travaliul poetului, amintește chinurile facerii. Geneza poemului în prezența creatoare a Muzelor (« Nimic n-ar lua ființă dacă voi n-ați fi nouă») implică o naștere a poetului prin poemul său. A scrie o poezie înseamnă a te produce scriind o poezie. Dublă față a nașterii : dacă numind faci să apară, să existe obiectul, tu însuți devii ceea ce numești. « Devenim momentan ceea ce facem prin imaginație» *(Introducerea la cartea lui Ruth)*. Departe de a fi o reducere a universului la jocul pur literar al Cărții, ca la Mallarmé, în perspectiva organicistă a lui Claudel, poemul e joc dramatic antropogonic, e născător de lume și de om.

Nașterea nu este niciodată nașterea dintîi, creație ex nihilo. Ea este întotdeauna o renaștere. E trecere *dincolo*, în *altceva*. Metamorfoza imaginilor, transfigurarea lumii în metafore, toate acestea sînt « renașteri». Peste tot, în imagini, metafore, simboluri, există « o fecundare a obiectului și o apariție a cuvîntului nou». Creația poetică fiind o naștere, poetul e ființa care printr-o partenogeneză poetică se naște pe sine în altul. Rimbaud spunea : « Eu este altul», iar mult mai demult Grigore de Nisa afirma despre om că e ființa care e mereu capabilă de a deveni altceva. Această trecere într-o altă ființă, această transcendere prin poezie e suprema aspirație a poetului Claudel.

Cît de departe este arta poetică a lui Claudel de promovarea unor pure valori estetice ! S-ar părea că frumosul ca atare nu-și are locul în poetica sa, mai curînd manual de maieutică poetică decît tratat al valorilor estetico-poetice. A numi lucrurile prin cuvînt, deci a le înființa, a transfera sensuri prin metaforă, a înmănunchia obiecte și semnificații prin simboluri, totul ține de această maieutică a versurilor ascunse ce trebuie aduse la lumină. Poezia e « cuvîntul nou», e limbajul fundamental care revelează tîlcurile ascunse ale lucrurilor pe care le descifrează. E un « limbaj ambiguu» (— zice Violaine în *La jeune fille Violaine*, vers. II-a) pendulînd neîncetat între cele ce sînt și sensurile lor, între om și tot ce este dincolo de om. Descifrarea nu înseamnă o explicare a lucrului. Poetul nu ne învață despre lucruri explicîndu-ni-le, ci arătîndu-ne cum să le « facem» împreună cu el. Acel *poiein* — a face, sensul etimologic elin al cuvîntului — relevă aspectul genetic al actului poetic. Sînt, de altfel, numeroase acele afirmații în care Claudel întărește credința sa în poezie ca Ființă și în actul poematic ca act genezic, de « facere». « Plictisit de a produce idei aș vrea să produc ființe» — exclamă artistul din *Pasărea neagră în soare-răsare* — . . . « poezia e . . . puterea care realizează din plin ființe, care face din ele realități» *(Catastrofa lui Igitur)*; « Poezia e efectul unei anumite nevoi de a face» . . . (id.); . . . « domeniul propriu al artei ca și al poeziei . . . e acela al facerii» (ibid) etc. Dintr-un lucru care era pur și simplu perceput de simțuri, omul făurește un lucru volubil în spirit, pe care rațiunea îl poate înțelege, de care simțirea se poate delecta. Ca și lordul Kelvin, fizicianul care spunea că nu înțelege un fenomen decît atunci cînd i-a constituit o reprezentare mecanică printr-un aparat, Claudel știe prea-bine că « numai făcînd lucrurile le înveți taina». De altfel acesta e și mecanismul firii, care pentru a « cunoaște» ceva, îl face. Pentru a cunoaște trandafirul — spune într-o parabolă Claudel — unul folosește geometria, altul se ajută cu fluturele. Dar butașul de trandafir pentru a cunoaște floarea, produce pur și simplu un trandafir. Poeziile sînt, în acest spirit, modele

@Asociația Ziariștilor Independenți di

— asemenea celor cibernetice — pe care poetul le plăsmuiește pentru a cunoaște prin ele ordinea cosmică.

În partea centrală a *Artei poetice*, Claudel face unele speculații cu privire la raportul dintre naștere și cunoaștere, jucîndu-se cu termenii. În limitele permise de limba franceză (*naître* et *co-naître*). Orice naștere după el, e o cunoaștere. Nu ne naștem niciodată singuri, ne naștem odată cu un întreg: nașterea e o co-naștere (ori cunoaștere -connaissance). Imaginația mai degrabă decît ideația claudeliană caută să surprindă, de fapt, în această corelație dintre naștere și cunoaștere — în comunitate — *Ființa poetică* în momentul apariției sale. Clipa fragedei apariții pe care mitul antic o întrezărea în Venus Anadiomene — fecioara ieșind din apă — e subliniată în această imaginară geneză a poemului care, născîndu-se, cunoaște. Mitologia claudeliană a nașterii și a cunoașterii are un tîlc dincolo de jocul spiritual al cuvintelor. Aidoma marei poezii hermeneutice — de la unele texte biblice la *Odele* lui Pindar, de la poemul lui Lucrețiu la *Commedia* lui Dante — arta lui Claudel se vrea inițiatică. Poezia sa ca *ființă poetică* întrupează resurecția prin cunoaștere a sufletului uman. Odele lui Claudel, ca și toate poeziile sale au un rol « pedagogic» — într-un sens nedidactic desigur — un rol director de conștiință. Poetul care a fost atras de misterele medievale și-a construit poemele sale ca niște mistere inițiatice. Ele nu sînt însă hermetice în sensul tabletelor orfice, al vechilor texte hermetice din misterele de inițiere, și refuză — cu tot caracterul lor pe-alocuri sibilin — hermetismul mallarméean. Inițierea s-a făcut în vechime prin reprezentări dramatice și rituri. Dramaturgul Claudel și poetul cu vers cînd profetic, cînd ceremonios a oferit mijloacele unei asemenea inițieri spectaculos-rituale. Dar inițierea s-a făcut înainte de toate prin cunoaștere, și aceasta a fost modalitatea încercată în lirica lui Claudel. Ce vrea să reveleze aceasta? Pe de o parte ea luminează realul (*Cunoașterea estului*, de pildă, e tipică lucrare de surprindere a realului văzut); pe de altă parte îndeamnă la transcendere (*Corona benignitatis Dei* e caracteristică în acest sens). Dar chiar și în uman atît de șubredele elanuri de depășire ale umanului, pe care le întîlnim în această poezie, orizontul realului (« sfînta realitate») nu e nicicînd pierdut din vedere, cum nu e pierdut pămîntul nici cînd din ochi, pentru cel care navighează printre insulele Egeii. Oricîte apariții fumegînde ar popula această poezie (mai ales teatrul lui Claudel), tocmai prin voința de *a fi*, prin marele talent al poetului de a naște — ca și în definiția mamiferelor din manualele de zoologie, pui vii — ea rămîne mereu o poezie, după o vorbă a lui Claudel aplicată Mnemosinei, « pe pulsul însuși al ființei».

În afara singurului Rilke, nici un alt poet din acest veac nu a poematizat actul însuși poetic, ființa poeziei, ca și Claudel. Asemenea lui Rilke sub chipul lui Orfeu, Claudel a năzuit în taină — supremă și nebunească aspirație — să devină Cîntarea însăși, să dea un trup de carne, alături de cel cuvîntător, Ființei poetice. Nu spune el despre una din aceste muze (aceea tocmai a poeziei lirice): « Tu nu ești cea care cîntă, tu ești cîntarea însăși». Dar ființa poetică nu cunoaște doar naștere ci și consumare. « O sufletul meu!» — își spune într-o clipă aleasă între clipe poetul — « poemul nu e făcut doar din aceste litere pe care le înfigi ca pe niște cuie, ci din albul care rămîne pe hîrtie». Au fost experiențe — ca aceea a lui Rimbaud — care au consumat pînă și albul dintre litere. Claudel n-a mers pe panta aorgicului atît de departe. Ordinea sa și cramponarea cu toate vinele de centru-osie calmă a furtunilor spiritului — l-au ferit de rapida consumare. A atins însă, oare, fericita țară a lui Baudelaire, în care totul nu e decît ordine și frumusețe?

PAUL CLAUDEL

PROTEU

Dramă satirică în două acte ■ În românește de **ANDA BOLDUR**

@Asociația Ziariștilor Independenți din

PERSONAJELE

PROTEU
MENELAU
ELENA
NIMFA FIR DE TRESTIE
SATIRUL MAJORDOM
CÎȚIVA SATIRI
CÎTEVA FOCI

ACTUL I

Insula Naxos, undeva între Creta și Egipt.
Pe proscenium se află Nimfa Fir de Trestie, purtînd tunică scurtă, obișnuita panglică în păr, iar în mînă un lung toiag păstoresc, încovoiat la capăt. Deasupra urechilor are două cornițe aurite.
Pe măsură ce vorbește, pînza din fundul scenei se luminează și, prin transparența ei se văd înșirați de-a lungul unei funii și înghesuiți unul într-altul ca niște maimuțe bolnave, un cîrd de Satiri.

SCENA I

NIMFA FIR DE TRESTIE: Hei, Satiri cu copite de țap, jalnică ceată, ascultați ce vă spun — voi pe care Proteu, bătrînul smintit de sub valuri,
V-a adunat cîte unul, cum ciugulești bob cu bob ciorchinele copt,
Cînd vă rostogoleați de pe corăbiile stăpînului nostru Bacchus — căci dobitoacele astea nu știu să pășească pe-o punte — și vă-nchipuiți că trebuia să tot stăm după ei să-i culegem !
Și parcă numai odată a străbătut aprigul Fiu al lui Zeus de la un țărm pîn-la altul, marea aceasta atît de albastră, încît doar sîngele poate părea mai aprins !
Dar fie că plutește spre India, fie că spre Tesalia îl poartă dorul, nu de rațiune și nici de vreo poruncă anume se lasă mînat al vinului zeu !
Iar dacă însuși stăpînul se clatină pe picioare,
De ce fir ar mai putea să se agațe bietul Satir cînd marea și vasul se leagănă care mai de care,
Și tot coboară și urcă — de-ai zice că noi sîntem beți ! Cînd colo iat-o, se potolește, împăunîndu-se în soare cu albe flori foșnitoare de spumă ! — Hei, frățiori, m-auziți?
SATIRII, behăind slab în fundul scenei *(cor polifonic)* — Beeeee !
NIMFA: Ce glas amărît ! Dar ascultați ce vă spun: foarte curînd suferințele voastre lua-vor sfîrșit.
O dată cu temnița asta, cu opera asta de artă pe care Proteu o numește insula sa, odată cu regimul absurd și sclavia în care ne ține bătrînul !
Curînd lumea largă ne va fi iar deschisă ! Și ce bine e să hălăduiești în voie, cînd în jur totul e încă pustiu !
Și cine în iureșul bucuriei s-ar mai gîndi să aducă vreo vină unui zeu căruia îi place să se arate cu chip de jivină, [1]
Fiindcă s-a învățat cu reavănul iz al pămîntului, mai tare ca al leului, mai iute ca al turmelor,

[1] Proteu, una din divinitățile mării, însărcinat să vegheze asupra turmelor de foci, avea darul de a se putea metamorfoza în diferite chipuri, precum și acela de a prevede viitorul.

De vreme ce abia mijește de ziuă și totul e încă slobod, și nu vezi picior de om, iar lumea-i a ta !
Haideți voinicilor ! sus inima ! alți frați de-ai voștri ducă-se sub pămînt în căutarea metalelor ! noi însă din sîngele-i viu să trăim !
Noi vom fi cei care ne vom cățăra pe sub corcoduși, pe spinările încinse ale dealurilor, pentru a sădi vița ca pe un sîmbure de foc, ca pe un cep bine-nfipt în lăcașu-i de cremene !
Diseară, tovarăși, purcedem la drum !
SATIRII *(cor polifonic)* — Beeee ! Beeee ! Beeee !
NIMFA: Bee ! Bee ! Behăiți cît v-o place dobitoace lînoase și plîngăcioase, jumătate animale, jumătate zei ! Izbăvirea-i aproape !
De-aci înainte vom stoarce ciorchinii ! În vîlcele umbroase vom amesteca șipotul clar și înghețat al izvoarelor cu zeama cea roșie !
Vom dezgropa vechiul ulcior ascuns cîndva la picioarele zeului Cronos, plin cu un nectar mai tare și mai înmiresmat ca garoafa !
Iar la vremea culesului, cînd după datină s-or încinge petreceri și jocuri,
Mă veți vedea dănțuind pentru voi, pe butoaie, cu cîte o torță aprinsă în mîini !
V-o făgăduiesc eu, — Fir de Trestie — Maică-mea, capra de munte care m-a zămislit,
Mi-a dat acest nume fiindcă asemeni unui ram tînăr și mlădiu pot apuca și lega la nevoie un braț bărbătesc, oricît de vînjos.
Numai bătrînul Proteu a fost mai tare, vicleanul, cînd m-a ademenit, proasta de mine, cu niște mărgele — da tot îi plătesc eu odată și-odată !
Vă spun toate astea pentru că m-am uitat în scriptele sale profetice unde se află înscris
Viitorul — din care el însă nu înțelege aproape nimic — și am deslușit un anume tîlc, neștiut nici de dînsul:
Eliberarea noastră se apropie !
Căci Menelau divinul, fiu al lui Atreu, și al lui Jupiter ginere,
Se-ndreaptă încoace pe un vas la fel de nebun ca și el.
Și la fiece val trufașa navă, fără pînze, nici cîrmă, iapă iabrașă cu coama în vînt, se-afundă cu botul în spumă și pe loc și-l ridică spre cer cum face găina cînd bea.
Iată-l, a sosit ! Trage la mal !
SATIRII *(cor polifonic — întrerupt)* — Bee ! Bee !
NIMFA: Întindeți repede puntea !
Doi satiri — negri, păroși, cu coarne de berbec galbene și cu pieptul și fața boite cu ocru roșcat, purtînd pantaloni scurți și largi, și cizme negre de blană — se strecoară pe sub pînza fundalului și întind o scîndură peste fosa orchestrei. O săgeată slobozită din fundul sălii le trece zbîrnîind pe la urechi. Îngroziți ei o iau la fugă.
NIMFA: Asta înseamnă să fii binevoitor cu un necioplit !
MENELAU *(din fundul sălii)*: Iată-mă deci cu ambele picioare pe pămînt, gata să mă măsor cu zeii !
NIMFA: Abia a scăpat teafăr și nu găsește altceva mai bun de făcut decît să-i înfrunte pe cei de sus !

Se retrage.

SCENA II

Menelau, cu arcul pe spate, cu o spadă în mîna dreaptă, iar cu stînga ținînd de mînă o femeie cu obrazul ascuns sub un văl ușor — Elena — apare din fundul sălii. E îmbrăcat ca toți eroii de pe tapiserii, iar pe cap poartă un coif cu pene. Elena este și ea îmbrăcată cu același gust eroic. Pieptănătura înaltă și pudrată. Trec amîndoi cu băgare de seamă peste abisul orchestral, pe puntea care se încovoaie îngrijorător.

@Asociația Ziariștilor Independenți din

MENELAU *(după ce a scos dintr-o frumoasă tabacheră, o pastilă pe care a băgat-o în gură pentru a-şi limpezi glasul, spre public):* O, zei, nu-i deajuns că aţi dezlănţuit împotrivă-mi toată urgia deodată,
Căci dacă fulgerul care mi-a făcut ţăndări catargul, n-a izbutit să ne frîngă în două — ce-s eu de vină?
Mai trebuie să vă mai şi bateţi joc, pe deasupra?
Azi dimineaţă mă pomenesc că deodată corabia, aşa cum era, fără vîsle nici cîrmă, porneşte cu vîntul în piept, ca un om cu o ţintă anume.
Şi pe urmă, pămîntul — prea bine. Numai că primul lucru pe care îl văd pe o stîncă, holbîndu-se urît
E-un fel de dihanie cu coarne mari de berbec, care mai scoate şi limba.
Mi-am încordat arcul, am tras, dar ea a zbughit-o,
Şi-n timp ce se depărta cu sărituri caraghioase, îmi arăta nişte coapse păroase şi-un dinapoi ca de ţap!
Ce voia oare acel cornut? Nu-i destul că mă pîndea, căuta să mă mai şi jignească?
Căci lucrurile pe care nu le-nţeleg sînt pentru mine ca o ocară făcută într-adins.
Un om cu şezutul de ţap? Îmi crapă obrazul numai la gîndul acesta!
Prin urmare băgaţi bine de seamă, voi cei de sus, din şleahta lui Uranus!
Şi chiar şi tu tată-socrule! Căci pot să ştiu şi eu ce făceai cînd Paris mi-o răpea pe frumoasa ta fiică?
Atunci ar fi trebuit să tuni şi să fulgeri!
Nu-i nimic. M-am dus şi fără ajutorul tău, să o iau de-acolo de unde era.
Şi o voi aduce cu mine, acasă, la Sparta, pe aceea pe care mi-am luat-o cîndva de soţie şi care este acum bunul meu,
Fie că vrei fie că nu, în ciuda vîntului şi a furtunii, şi a atîtor lucruri ce-s greu de-nţeles!
Spada mea este în schimb pe înţelesul tuturor — iar Paris, drăguţul, a putut să-şi dea seama şi singur!
Hai, vino, Elena, strînge-mă tare de mînă, n-am să te las.
La drept vorbind nu pot spune că am de la tine cine ştie ce desfătări,
Dar aşa cum eşti, eşti tu, eşti a mea, şi te vor recunoaşte cu toţii cînd te-oi readuce la Sparta.

Intră Fir de Trestie.

Cine-i?

Îşi încordează arcul spre ea.

NIMFA: Bine-ai venit! Eroule!

SCENA III

MENELAU: Cine eşti tu?
NIMFA: Bun venit fiu al lui Atreu şi ginere al lui Jupiter!
MENELAU: Cum, mă cunoşti?
NIMFA: Cine n-a auzit de Menelau şi de răzbunarea lui asupra lui Priam? Pînă şi largul mării acesteia albastre-azurii, e plină de gloria ta!
Dar lasă-ţi jos arcul.
MENELAU: Faci şi tu parte din turma acestor sălbateci?
NIMFA: Eu nu-s decît o biată Nimfă, — maică-mea răposata, îmi spunea Fir de Trestie,
Din pricina. . . graiului meu frust şi a felului meu de a fi cam neşlefuit.
MENELAU: Ei, poftim, o nimfă acum! N-ai să-mi spui că ceea ce văd în părul tău sînt coarne?

NIMFA: Mici. Mici de tot. Nişte cornițe de os blond — simple podoabe.
Şi nu cred că un om ca domnia-ta n-a mai văzut în viaţa lui o nimfă!
Ci lasă-ţi în jos arcul, eroule, căci mi-e frică.
MENELAU *(lăsîndu-şi arcul în jos şi punînd mîna pe straja spadei):* Toate astea îmi par cam ciudate.
Dar nu-mi pasă. Nu s-a născut încă acela care să mi-o poată răpi pe femeia a cărei mînă o ţin!
NIMFA: Cum o cheamă?
MENELAU: Să-ţi spună ea.
ELENA: Eu sînt Elena.

Tace.

NIMFA: Ce?! Femeia aceasta e faimoasa Elena?
MENELAU *(cu mîndrie):* Chiar ea.
NIMFA: Bine-ai venit, Elena!
MENELAU: N-are să-ţi răspundă. De cînd s-a-ntîmplat ceea ce ştii,
Este atît de-ncrezută încît nu poţi smulge de la ea altă vorbă decît «Eu sînt Elena».
NIMFA: Bine-ai venit fiică a lui Jupiter!
MENELAU: Ce-nseamnă tonul acesta plin de neîncredere?
NIMFA *(luîndu-l deoparte):* Domnule, noi avem aici o altă Elenă.
MENELAU: O altă Elenă?
NIMFA: E aici de zece ani, din ziua cînd a plecat din palatul tău.
MENELAU: Am mai auzit eu povestea asta nătîngă,
Despre o Elenă care ar trăi — zice-se — undeva între Creta şi Egipt.
NIMFA: Nu vrei s-o vezi?
MENELAU: Nu ţin de loc.
NIMFA: Atunci lasă-mă să o văd eu pe aceasta.
MENELAU: La ce bun?
NIMFA: Te temi?
MENELAU *(ridicînd vălul Elenei):* Dovadă că nu.

Fir de Trestie o priveşte pe Elena şi tace.

Ei, ce ai de zis? Seamănă între ele?
NIMFA: Ca două picături.
MENELAU: Eram sigur! Încă o scorneală pentru a mi se da peste nas.
Dar eu îs copoi bătrîn, nu mă duce nimeni cu una cu două.
NIMFA: Atunci cine afară de ea ar fi fost în stare să mi te descrie atît de bine încît să te pot recunoaşte pe loc?
Obraz rumen, frunte îngustă, ochi bănuitori, grumaz de taur,
Precum şi o şuviţă de păr alb care încă din ziua cununiei voastre se iţea printre zulufii tăi castanii.
Hai, scoate-ţi coiful.
MENELAU *(scoţîndu-şi coiful):* Că bine zici.
NIMFA: Mai vrei şi alte amănunte? Cine alta decît ea ar fi putut să te cunoască altfel?
MENELAU: Eu tot ceea ce ştiu este că adevărata Elenă e aceea a cărei mînă o ţin.
NIMFA: Ceea ce ştii?
MENELAU *(pe un ton declamator):* Ceea ce ştiu, ceea ce văd, ceea ce sînt convins.
NIMFA *(la fel):* Omul nu e convins decît de ceea ce nu-i sigur.
MENELAU: *Asta-i* Elena.
NIMFA: Ai dovezi?

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

MENELAU: Dovezi? Nu-mi trebuie altele decît ruinele Troiei și cei două sute de mii de bărbați uciși,
Și cei zece ani de răbdare îndîrjită, leat după leat, atîtea și-atîtea zile, numărate la rînd. . .
Dar nepoată-mea Ifigenia jertfită pe altar? Dar așteptarea în pîntecul calului de lemn?
Și mai zici că nu e Elena?
NIMFA: S-a dovedit bună momeala cu care zeii voiau să-l nimicească pe Priam.
MENELAU: Ții să mă scoți din sărite! taci și spune-mi cum se numește insula asta.
NIMFA: Naxos.
MENELAU: Naxos? Pe hartă e așezată mai spre miazănoapte.
NIMFA: Deocamdată se află aici.
MENELAU: Ești sigură că nu am debarcat cumva pe insula Chagos?
NIMFA: Nici vorbă.
MENELAU: Prea bine. Și cine-i stăpîn peste Naxos?
NIMFA: Bătrînul Proteu, regele Focilor și-al celorlalte viețuitoare amfibii.
MENELAU: Crezi că ar putea să-mi dea un trunchi de stejar, înalt de douăzeci de picioare, pentru catarg? și altul de zece picioare ca stîlp de susținere? și șaizeci de stînjeni de parîmă, și o sută de coți de pînză de in, și patruzeci de perechi de visle, și cîlți, și trei cazane cu smoală și puțină vopsea?
NIMFA: Bine-nțeles că îți poate da. Însă e zgîrcit.
MENELAU: Iar eu n-am cu ce să-i plătesc.
NIMFA: Ai putea dobîndi toate astea fără bani.
MENELAU: Cum așa?
NIMFA: Prin șiretlic și grai meșteșugit. Eu, Fir de Trestie, sînt gata să te învăț.
MENELAU: Dar, tu însuți, ce cauți aici?
NIMFA: Stăpînul noastru, Bacchus, m-a uitat pe aceste meleaguri cînd a venit să și-o ia îndărăt pe Ariana. *(Lăsînd ochii în jos)* Mă ademenise-n culcușu-i bătrînul Proteu.
MENELAU: E bărbat chipeș?
NIMFA: Pînă la brîu e pește.
MENELAU: Toate-s pe jumătate în țara asta! Dacă ar trăi aici canarii, pun rămășag că ar fi pe jumătate guvizi.
NIMFA: Oricum, un om-pește, e mai rar.
MENELAU: Și asta-i tot ce ți-a plăcut la el?
NIMFA: Îmi făgăduise mărgăritare.
MENELAU: Eu însă nu am mărgăritare să-ți dau, domnișoară, și nu vei avea de la mine nimic.
NIMFA: Nu-ți cer decît să mă iei cu tine la plecare.
MENELAU: Să vedem. Poate.
NIMFA: Jură.
MENELAU: Fie. Îți jur! pe Zeus, pe Terra, pe cer și pe Haos, pe Styx și pe tot ce vrei!
NIMFA: . . . Că ai să ne iei pe mine și pe aceste sărmane făpturi.
MENELAU: Ce făpturi?
NIMFA: Satirii ăștia, tovarășii mei.
MENELAU: Nici gînd. Mi-ar strica aerul pe corabie.
NIMFA: Dar ai nevoie de un echipaj.
MENELAU: Nu zic ba. Și cine a adus turma asta de țapi aici?
NIMFA: Văzut-ai vreodată peștii aceia mari, negri, care se zbenguie în jurul corăbiilor rămînînd tot mereu prin preajma lor? Aceia-s delfinii cei stricători de năvoade, dușmanii pescarilor.

MENELAU: În schimb sînt prietenii marinarilor, pe care-i desfată cu tumbele lor.
Pe ei și pe gălăgioșii lor fîrtați, pescărușii,
Poți fi sigur că-i vezi cînd se ivește la pupa bucătarul cu căldările pline cu coji.
NIMFA: Tot ceea ce cade în mare e partea lui Proteu.
MENELAU: Asta înseamnă că are cămările tixite!
NIMFA: Totul este împărțit și așezat în uriașele beciuri de sub insula asta, într-o desăvîrșită rînduială.
Vîslele, ancorele pierdute,
Catargele, după mărime, și nici nu mai știu cîte vălătuce de frînghii și odgoane, și cîte suluri de pînză cu toate pecețile cetăților din jurul Mediteranei,
Ceaune crăpate, cuțite tocite, fînare, cimpoaie, astrolabe, rîșnițe, prove sculptate. . . Nimic nu-i prisosește; pe toate le adună.
MENELAU: Norocul meu: am să am de unde alege.
NIMFA: Ba mai mult: fiindcă fostul meu stăpîn Bacchus tot aleargă cu treburi de la un capăt la altul al lumii,
De la Caucaz la Madera, în hula Atlanticului,
Ca să împodobească întreaga Europă cu coronițe împletite din viță, — Proteu s-a apucat, tam-nesam, să colecționeze Satiri!
MENELAU: Asta chiar că e o idee de focă!
NIMFA: Vorbești așa pentru că nu i-ai văzut niciodată țîșnind ca niște arătări, la douăzeci de picioare-nălțime prin fumul unui zdravăn foc de butuci!
Antilopa siriană ce sare ușoară peste creștetul păstorului ei,
Nu face nici două parale pe lîngă acești neîntrecuți săritori!
Iată de ce Proteu, ca să însuflețească stîncile astea
S-a apucat să-și adune o colecție de semi-zei.
MENELAU: Adineaori era cît pe ce să-i stric unul.
NIMFA: Vai, mai bine i-ai străpunge pe toți cu săgețile tale
Decît să-i văd șchiopătînd amărîți, printre grămezile astea de bolovani,
Unde trăim la cheremul bătrînului care nici măcar de mîncat nu ne dă cum se cade.
MENELAU: Cu ce vă hrănește?
NIMFA: Cu apă minerală și lapte concentrat!
Din cînd în cînd, dacă se-ntîmplă să fie, mai primim și nițică brînză de balenă.
În schimb, cu apa de ploaie ce se-adună
Trebuie să-i stropim straturile de tutun — șase la număr — de care-i nespus de mîndru, cu atît mai mult cu cît nu are de plătit vamă.
Of, of! de mult am fi murit fără acea amforă parfumată cu vin de Creta,
Din care nu ne-a rămas decît un ciob
Pe care îl adulmecăm pe rînd ca să ne-amăgim măcar cu amintirea.
MENELAU: E cam sărac tainul!
NIMFA: Baremi de s-ar găsi pe undeva vreo mlaștină, cu zdravăn iz de pădure, unde să se poată bălăci Satirii — căci au și ei nevoie de aceasta asemeni mistreților și altor viețuitoare.
Că de aceea le e blana năpîrlită și spălăcită ca o țăcălie de filozof.
Aicea totul e uscat, curat, căci locurile astea-ngrozitoare sînt neîncetat spălate, frecate, măturate, și de mare și de vînt. . .
Nici măcar usturoiul sălbatic, garoafa de nisip sau cimbrișorul,
Nu prind la noi rădăcină.
MENELAU: Ascultă: jur pe Zeus, c-am să vă scot de-aici.
Dar spune-mi cum să fac.
NIMFA: Ești vînjos?

@Asociația Ziariștilor Independenți di

MENELAU *(arătîndu-şi bicepşii):* Oho ! Dacă îl apuc pe omul tău-peşte odată în
braţe şi mi ţi-l strîng ca-n nişte cleşti,
Îşi va da seama ce soi de atleţi îşi creşte Sparta.
NIMFA: E-adevărat că tu pe Paris l-ai înăbuşit strîngîndu-l astfel în braţe?
MENELAU: I s-or fi părut, ce e drept, mai tari decît ale soţiei mele, ha ! ha !
Dar nu prea am cu ce să mă fălesc,
Căci era gras şi fără oase, ca o păstaie de fasole verde...
NIMFA: Dacă-i aşa, înşfacă-l pe la spate.
MENELAU *(arătîndu-i cum):* În felul acesta?
NIMFA: Înşfacă-l pe la spate şi ţine-l bine ! şi mai ales fereşte-te de plesnitura
cozii lui de rechin !
MENELAU: Nu-mi purta tu de grijă, fetiţo !
NIMFA: Şi nu-i da drumul orice-ar face !
MENELAU: N-are ce să-mi facă moşneagul !
NIMFA: Chiar dac-ai să te pomeneşti deodată că ţii în braţe un leu...
MENELAU: Un leu?
NIMFA: Tu nu ai auzit niciciînd vorbindu-se de uşurinţa cu care Bătrînul-Mării se
preschimbă în leu...
În foc...
În apă...
În balaur...
Şi-n arbor roditor?
MENELAU: De ce în arbor roditor?
NIMFA: Nu ştiu, aşa. Nu trebuie să te mire. Aceasta-i ordinea în care el se
schimbă. Căci n-are pic de imaginaţie. Să nu uiţi:

Numără pe degete.

Întîi un leu, pe urmă un balaur, pe urmă foc, pe urmă apă, şi-apoi pom. În
clipa-n care ai să vezi pomul — gata ! bătrînul e-n puterea ta.
MENELAU: N-are decît să fie şi pom. Multe lucruri mai înveţi cînd colinzi lumea !
NIMFA: Şi nu uita să îi smulgi ochelarii — de-acolo îi vine darul acesta nefiresc.
MENELAU: Va să zică ochelarii. Prea bine.
NIMFA: Şi vezi să nu-ţi alunece din braţe — că-i unsuros şi-alunecos ca şi o focă.
MENELAU: Nu te teme, am mai văzut eu foci. Am văzut chiar una care vorbea.
Era a unui barcagiu din Chersoneea
Cînta în graiul scitic şi ţipa cît o ţinea gura după fraţii ei.
NIMFA: Iar cînd va isprăvi de a face pe pomul roditor, şi cînd îi vei fi smuls şi
ochelarii
Abia atuncea vei obţine de la el tot ceea ce vrei.
MENELAU: Un catarg, pînze de corabie, smoală?
NIMFA: Orice. Îi poţi chiar cere să-ţi spună tot ce se petrece pe pămînt şi mare.
El află tot: are un abonament.
MENELAU: Un abonament?
NIMFA: Nu ştii că zeilor pămîntului şi mării, fiecăruia după gradul său, Jupiter le
oferă cîte un abonament?
Cînd şi cînd le trimite
O panglică îngustă de hîrtie
Străvezie.
MENELAU: Ei şi?
NIMFA: Dacă o desfăşori la lumina unui opaiţ, poţi vedea totul deodată:
Trecutul, prezentul, viitorul.
Eu nu mă pricep în poveşti de-alde astea, dar în ce-ţi spune Proteu poţi să crezi.

MENELAU: Tare aş vrea de pildă să ştiu ce-i cu fratele meu,
şi ce face cumnată-mea Clotilda, la Argos.
NIMFA: Vrei să spui Clytemnestra.
MENELAU: Aşa-i: Clytemnestra. Pe meleagurile astea de-atîta zăduf îşi pierde omul
şi ţinerea de minte.
Mi-au venit de acolo nişte veşti rele.
NIMFA: Poţi să-l întrebi orice.
MENELAU: Foarte bine. Dar unde-i?
NIMFA: În fiece zi la amiază, vine aici să-şi hrănească turma,
Lasă-mă să-i vorbesc, şi la un semn al meu,
Apropie-te tiptil şi haţ ! înşfacă-l pe la spate !
Dar ce ai? pari neliniştit !
MENELAU: Fir de Trestie !
Ştii, aş vrea să pot avea încredere în tine !
NIMFA: De ce te îndoieşti? Oare n-avem acelaşi ţel?
MENELAU: Corniţele astea de pe capul tău nu prea îmi plac.
NIMFA: Crezi oare că nu sînt în stare să-ţi dau un sfat înţelept?
MENELAU: Ce fel de înţelepciune poate fi într-un cap încornorat !
NIMFA: Gînditu-te-ai de ce corabia îţi plutea la voia întîmplării fără ca tu să o
poţi stăpîni?
MENELAU: De ce?
NIMFA: Priveşte-i bine prova.
MENELAU: Da. Şi?
NIMFA: Nu vezi că ochiul zugrăvit pe ea e-aproape şters?
MENELAU: Aşa e !
NIMFA: Atunci cum vrei corabia să meargă?
MENELAU: Ştii c-ai dreptate? Nici nu m-am gîndit. Pe legea mea, fetiţo, ai minte
ageră şi-ţi jur să mă încred de-aci-nainte în tine.
NIMFA: Ascunde-te acolo după stîncă, şi atunci cînd vei vedea că îţi fac semn...
MENELAU: Ne-am înţeles ! Haide, Elena !

Iese prin fund trăgînd-o pe Elena după el.

NIMFA: Dar să-i vorbeşti şi de Elena noastră !

Iese prin dreapta

SCENA IV

Prînzul focilor

Cortina se ridică dînd la iveală locul cel mai de seamă al insulei. În mijloc o mică colonadă în semicerc, în genul falselor ruine din Parcul Monceau. În centrul ei pe un soclu Venus din Milo, dar avîndu-şi încă braţul cu care ţine oglinda. În mijlocul acestui hemiciclu, pe o mică terasă la care se ajunge pe nişte trepte, se află o splendidă cadă de porfir, crăpată şi prost reparată cu ciment. Din gura unui leu de piatră ţîşneşte în cadă o şuviţă subţire de... sticlă. În cadă se lăfăie Proteu, îmbrăcat cu o tunică roşie de militar englez, pe cap cu o superbă coroană-chipiu, pe umeri cu nişte uriaşi epoleţi cu zorzoane, şi avînd de-a curmezişul pieptului panglica albastră a unui mare ordin, terminată printr-o placă care-i atîrnă la şold. Este fără mustăţi, în schimb are o impunătoare barbă blondă, cum obişnuiau să poarte prin 1860 lupii de mare. Pe nas are nişte ochelari imenşi. Aşa cum stă în baie, nu i se vede decît partea de sus a trupului. Într-o mînă ţine cu multă demnitate un trident ştirb. Pe treptele tronului, frumos aşezate, şase straturi de tutun.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi di

În fundul scenei o balustradă, iar în stînga un obelisc. Pe pînza cerului se vede un Apollo cu carul său, de la care pornesc jur împrejur raze strălucitoare.

Lîngă cadă stă într-o atitudine respectuoasă Satirul Majordom, îmbrăcat ca acei « suisses » care asigură desfăşurarea anumitor ceremonii pompoase în bisericile catolice. Poartă jambiere albe şi bineînţeles coarne de berbec la tîmple. Peste cămaşa cu mîneci albe are o vestă; haina i se leagănă pe un umeraş atîrnat de braţul lui Venus. Ţine în mînă un coşuleţ plin cu peşte.

PROTEU: Iacint!

MAJORDOMUL: Da, domnule!

PROTEU: Tare mă tem că n-am să scot nicicînd nimic din tine.

MAJORDOMUL: Credeam că sînt pe cale de a face unele progrese.

PROTEU: Să-ţi poţi schimba înfăţişarea, ca o batistă care în mîinile unui scamator devine cînd iepure cînd balaur,

Sau să te metamorfozezi pe rînd în toate vietăţile a căror umbră o putem proiecta pe un zid, cu jocul celor două mîini ale noastre ar fi prea mult — cine ţi-ar putea cere una ca asta?

Dar îmi închipuiam că natura te-a înzestrat cel puţin cu trăsături nestatornice, şi că măcar cu o părticică din tine imaginaţia ta poetică poate face ce vrea.

MAJORDOMUL: Deunăzi îmi spuneaţi că ştiu să fac o Niobe cu totul mulţumitoare.

PROTEU: Ei, da, desigur... Niobe, Tieste, Silene... durerea în stare pură, bucuria în stare pură... Sînt teme simple, pe care orice student la marea şcoală proteică le-ar putea ilustra după cincisprezece lecţii.

Nu zic că ceea ce faci tu nu e bine, că nu e corect. Dar creaţiile tale au ceva academic, şters, plat. Toată lumea şi-o închipuie pe Niobe astfel. Ceea ce lipseşte e tocmai verva, inventivitatea geniului care uimeşte, zăpăceşte, mai ales la început.

MAJORDOMUL *(schimbîndu-şi expresia)*: Aşa?

PROTEU: Isprăveşte. Este un amestec de Neptun şi de Vulcan, de-a dreptul scîrbos. Nu ştiu de ce, dar tot ce faci e atît de fad! Lipseşte acel grăunte de sare, care să dea strălucire.

Mă-ntreb ce-ai să faci, cînd vom ajunge la teme mai savante, la acele îmbinări complicate de cîte trei sau patru sentimente contradictorii sau complimentare. Un bărbat împărţit între suferinţă şi bucurie, între iubire şi ură, între speranţă şi...

MAJORDOMUL:... strănut. E tot ce-i rămîne să facă. Hapciu!

PROTEU: Nu, nu!... Întotdeauna abuzezi de efecte ieftine! Ochi bulbucaţi de broscoi, nas ros de filoxeră...

MAJORDOMUL: Staţi: iată un exerciţiu foarte simplu.

Îşi trece mîna peste faţă şi pe loc i se şterg toate trăsăturile.

PROTEU *(ameninţîndu-l cu tridentul)*: Ce-s prostiile astea! Îmi pare rău că n-am în clipa asta un picior ca să-l primeşti undeva!

MAJORDOMUL: Domnule, e momentul să vă gîndiţi la focile dumneavoastră. Le e foame, sărmanele. Nu auziţi că muzica, de cîteva clipe, scoate nişte sunete nearticulate ca să vă amintească de existenţa acestor atît de interesante mamifere.

Se aude într-adevăr o muzică.

PROTEU: Zău? focile sînt mamifere? Uitasem. De atîta timp de cînd mă tot foiesc prin fel de fel de specii animale, n-am mai avut răgaz să răsfoiesc tratatele de zoologie.

Hai, veniţi încoace! pui, pui, pui, pui! Veniţi la mine, puişori! pui, pui, pui, pui!

Cîteva capete rotunde de foci se iţesc din mare.

Sînteţi toate? Una, două, trei, patru, şase, opt, unsprezece, doisprezece,

Treisprezece! Prezente toate la apel!

Cine vrea un ţipar? cui dau morunul? cui dau pălămida? Cine vrea o frumoasă văduvioară? cine un stavrid?

Focile se înghesuie, sar, ţipă, se bat, fac tumbe în apa de safir şi zăpadă împroşcîndu-se cu spumă, se împing cu înotătoarele şi coada. Toate acestea sînt ilustrate, mai bine zis exprimate de muzică.

Ei tu, Mustaţă! vino-ncoa bătrîne! E greu la vîrsta noastră, ştiu. Dar apără-te şi tu cu colţii! Na, ia calcanul ăsta să te saturi.

Şi tu, drăguţa mea Otaris, apropie-te să-ţi dau o scrumbioară. Aşa, fă-ţi loc cu înnotătoarele! Ha-ha, cum mergi pe ele, parc-ai avea pantalonaşi!

Foca îi ia din mînă un peşte.

Şi-acuma caracuda!

Asvîrle peştele mic în mijlocul focilor.
Circul se repetă.

Hai Resus! Şi tu, Gorgo! Da' tu, acolo, puiule, de ce ragi ca măgarul? Na, ia bucata asta!

Aruncă iar pumni de peştişori. Din nou acelaşi circ.

Gata! Ajunge! Coşu-i gol!

La lucru! să dovedim că ştim să fim serioşi!

De s-o întîmpla vreodată să-mi pierd slujba, la rîndul vostru va trebui să îi daţi de mîncare bătrînului Proteu.

Buun... şi-acum ia hai să facem puţină matematică... am nişte elevi tobă de carte, nu-i aşa?

Am să vă dau o temă: să-mi extrageţi rădăcina cubică din 27. Cine îmi aduce primul rezultatul exact, capătă un cap de scrumbie.

Duce-ţi-vă; acum aveţi ce face.

Suflă într-o scoică în formă de corn.

Fir de Trestie! Fir de Trestie!

SCENA V

Intră Fir de Trestie. Menelau se strecoară în urma ei pe după nişte stînci, ţinînd-o pe Elena de mînă. Ajungînd în dreptul colonadei, o leagă pe Elena cu un capăt de frînghie de unul din pilaştri, şi apoi se ascunde.

FIR DE TRESTIE: Ce doreşte Înălţimea-voastră?

PROTEU: O, dar ce grai ales! E felul în care se vorbeşte pe la curţi! Adu-mi te rog ligheanul ca să mă spăl pe mîini.

Ligheanul chinezesc, de porţelan, acela roz, cu *maoping*-uri!... Şi vezi să fie apa încropită.

Nimfa iese şi revine cu o jumătate de lighenaş pe care i-l pune sub bărbie.

PROTEU *(suflînd cu capul băgat în lighean)*: Bu, bu, bu,!

Muzica.

Ce păcat că nu putem avea decît prosoape desperechiate.

Unul de-un fel, altul de alt fel — niciodată o garnitură completă.

Se şterge pe faţă.

NIMFA: O femeie la toate ţi-ar fi mai de folos decît o biată nimfă.

În primul rînd ţi-ar broda peste tot monograme.

PROTEU *(privindu-se într-un ciob de oglindă pe care i-l ţine Fir de Trestie)*: Mă rog! mă rog!

NIMFA: Mi-ai făgăduit că dacă sînt supusă şi ascultătoare, într-o zi ai să mă laşi să plec...

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

PROTEU: Mă rog...

Își ridică chipiul și își examinează chelia de jur împrejur.

T-ț-ț! uleiul ăsta cu tricofilină, mare dezamăgire!

NIMFA:... O să ne lași să plecăm pe mine și pe vietățile acelea cu două picioare — tovarășii mei.

PROTEU *(făcîndu-i cu ochiul)*: Și ce se aude cu Menelau?

NIMFA: Care Menelau?

Proteu îi face iar cu ochiul și arată discret spre locul unde stă ascuns Menelau.

NIMFA: Nu știu ce vrei să spui.

PROTEU *(în șoaptă)*: E aici și ne pîndește de după coloana aceea.

NIMFA *(căzîndu-i la picioare)*: Stăpîne, tu știi tot, nimic nu ți se poate ascunde.

PROTEU: Ai grijă să nu-mi spargi lighenașul — am văzut că-i puțin crăpat.

NIMFA: Am să-ți spun totul!

Menelau își înalță capul din ascunzătoare, ea îi face semn să se ascundă la loc.

Dar mai înainte...

Scoate un pieptene de la cingătoare și începe să-i pieptene barba.

Stai să te pieptăn un pic, căci ești ceva de speriat cu barba asta-ncîlcită și plină de nisip!

O, bătrîn privitor de naufragii!

Oare nu-i chip să mai stai și pe acasă cînd marea se dezlănțuie nebună.

Și dănțuie înveșmîntată-n spumă în bătaia vîntului tracic, cu toate fulgerele aprinse!

(Ah, ce plăcut e să tragi în plămîni aerul proaspăt, după toată dogoarea aceea venită dinspre țărmul Libian!)

Da, bătrîn înotător, gînditu-te-ai vreodată că nefericiții care se duc la fund, Pe tine te văd ultimul pe creasta talazurilor, înconjurat de epave, plutind și săltînd mai ușor ca un dop!

PROTEU: Tunde-mă.

NIMFA: Să te tund? Ce, ăsta-i păr de tuns? Cinci-șase firicele subțiri ca puful! Mi-ar trebui un foarfece de broderie!

PROTEU: Nu face nimic! Să aud un clinchet ușor pe la tîmple și ceafă, îmi va da o plăcută iluzie.

Mă voi simți ca un negustor ambulant care într-o amiază de iunie adoarme la o margine de drum, ascultînd fîșîitul coasei în iarba cea deasă.

NIMFA *(clinchetind cu un foarfece în jurul capului lui)*: Dragul meu Proteu, te iubesc foarte mult!

PROTEU: Și eu.

NIMFA: Văd că nu mă crezi, și asta mă mîhnește.

PROTEU: Ba, cum să nu? Te cred Fir de Trestie.

NIMFA: Ești atît de bun, atît de puțin pretențios, atît de delicat!

PROTEU: Așa e.

NIMFA: Atît de interesant, de deosebit! Să ai o coadă de pește — cine a mai pomenit!

PROTEU: Nu-i așa?

NIMFA: Ești atît de bogat!

PROTEU: Sînt.

NIMFA: Și-ți place atît de mult arta! Cine mai are o colecție ca a ta în toată marea Egee!

PROTEU: Pe ea se bizuie Menelau, nu-i așa? ca să-și repare corabia?

NIMFA: Doar n-ai de gînd să-l lași să rămînă aici, pe insulița noastră? Ne-ar întoarce-o toată pe dos!

Și așa era cît pe ce să-ți facă harcea-parcea plantația de tutun! De cînd a luat Troia nici nu mai știe să se poarte. E un sălbatic, un troglodit!

PROTEU: Șireato! nu-i adevărat, tu i-ai băgat în cap!

Nu vine aici om de pe coastă fără ca tu să nu-l înveți cum să-i vină de hac bătrînului Proteu!

Degeaba mă prefac în leu, și-n balaur, în apă și foc, și-n pom roditor.

Nici unul din ei nu se sperie și nu mă lasă din brațe astfel că pînă la urmă tot trebuie să-i dau ce pretinde.

Ceea ce e foarte neplăcut pentru mine.

Ca să nu mai vorbesc că îmi pierd tot prestigiul, toată autoritatea — la vîrsta mea!

NIMFA: Lasă-mă să plec.

PROTEU: Tu nu vezi că șiretlicurile tale nu folosesc la nimic?

Nici unul din ei nu s-a ținut pînă acum de cuvînt. Hi! hi! hi!

Pe mine nu mă duci cu una cu două, sînt pește bătrîn.

NIMFA: Atunci știi cu cine a venit Menelau, pe cine ținea de mînă.

PROTEU: Pe cine?

NIMFA: Stăpîne, tu cunoști totul, ce-ai mai putea afla de la mine?

PROTEU: Parcă n-ai ști că nu-s decît un biet zeu de mîna a șasea și că abonamentul meu la Ursită e ca vai de lume.

Ia, acolo, niște zugrăveli pe foiță, făcute din sărăcie, și cu goluri tocmai unde se-arată mai vrednic de cercetat. Sînt unii de pildă din care n-a mai rămas decît o mînă, sau o gheată, alții care n-au cap, sau care lipsesc cu desăvîrșire. Pas de mai înțelege ceva!

Așa că vrînd-nevrînd trebuie să am încredere și să mă mulțumesc cu îngrijirile unei nimfe care se numește Fir de Trestie și care are coarne pe cap.

NIMFA: De care pari însă destul de mîndru.

PROTEU: Ehe! Nu zic ba! Ce n-ar da unii numai să vadă una din acele nimfe despre care s-au spus atîtea!

NIMFA: Ca să nu mai vorbim de turma ta de Satiri! Căci nu oricine are asemenea șeptel.

PROTEU: Îi țin aici tot spre binele lor. Ca că-i învăț igiena și morala.

Și apoi la drept vorbind mă și distrează să-i văd sărind așa din stîncă-n stîncă.

E pitoresc. Dă viață acestor locuri! Păcat că nu avem și o fîntînă arteziană!

Ei da, ce vrei, sînt un bătrîn original și recunosc că nu-s în lumea asta doi ca mine.

NIMFA: Atunci nu-ți spun cine-i cu Menelau.

PROTEU: Atunci n-are decît să se lipsească de parîmele mele feniciene, ca și de lemnul meu de tek.

Auzi dumneata! și mai face pe marinarul! Vrea să colinde mările și nu-i în stare să treacă fluviul Eurotas pe o zi cu ploaie într-o albie de rufe.

Ce greier!

NIMFA: Ce creier, ai zis?

PROTEU: Am zis greier. Căci are tot atîta minte ca greierele din povestea cu furnica!

NIMFA *(încet)*: Elena...

PROTEU: Elena e și ea cu el?

Nimfa dă din cap afirmativ.

Ai văzut-o?

NIMFA: Am văzut-o.

PROTEU: E chiar atît de frumoasă pe cît se spune?

NIMFA: Da, este. Iar sălbatecul acela o tîrîie după el oriunde merge.

@Asociația Ziariștilor Independenți din

PROTEU *(visător)*: Au trecut zece ani de cînd, pe puntea corăbiei care o ducea spre Troia
l-am văzut fîlfîind vălul auriu.
NIMFA: E aceeași Elenă.
PROTEU: Dar focul acela mare din care au smuls-o, n-a pîrlit-o? Nu a urîțit-o?
NIMFA: Este aceeași Elenă.
PROTEU: Tare aș vrea s-o am...
NIMFA: S-o ai?!
PROTEU:... în fața ochilor. S-o văd.
NIMFA: Dar nu depinde decît de tine, stăpîne, s-o ai și s-o vezi de acum și pînă la sfîrșitul zilelor tale.
PROTEU: Nu mă stîrni cu sfaturi fără noimă! Gîndește-te ce zarvă s-ar isca.
Și-apoi sînt prea bătrîn, insula-i mică...
Deși, la drept vorbind, nu cred să fie în lume un colț mai cu folos gospodărit.
Măcar de ar lua și ceilalți zei — cei mari — o pildă și ar face la ei acas' la fel.
Oricum n-am chef ca îngălatul ăsta să-ntoarcă insula cu susu-n jos.
NIMFA: O, dacă ai vedea ce frumoasă-i Elena!
PROTEU: Ți-a vorbit?
NIMFA: E-atît de-nfumurată și trufașă, de cînd i s-a-ntîmplat ceea ce știm toți,
Încît atîta spune doar: « Eu sînt Elena ».
PROTEU: Aproape mută, precum o statuie și totodată vie — chiar ce-mi trebuie.
Ea nu m-ar mai sicîi una-două, cu imputări fără rost.
NIMFA: I-am pomenit lui Menelau despre povestea aceea neghioabă
Ce se spune de-a lungul țărmului mediteranean, de la Marsilia pîn-la Galipoli,
Cum că ar fi două Elene, iar că aceea din Troia nu e cea adevărată.
PROTEU: Dar nu e cîtuși de puțin neghioabă!
Povestea eu am născocit-o — în viața mea n-am pomenit șotie mai bună!
NIMFA: I-am spus lui Menelau
Cum că Elena aceea pe care a smuls-o de la Troia, de mînă, era falsă,
Și că adevărata e aici la noi.
PROTEU: Phii! Strașnic! se vede că ai învățat la școala șireteniei! acum ești o adevărată fiică-a-mării!
NIMFA: Nu mai depinde deci decît de tine ca să preschimbi minciuna-n adevăr.
PROTEU: Cum așa?
NIMFA: Acum, de vrei o poți păstra pe-adevărata, pe unica Elenă, pentru tine.
PROTEU: Nu te-nțeleg.
NIMFA: Eu nu i-am spus acestui necioplit chiar totul, și anume, că nu numai te poți preschimba în pom cu poame,
Dar și că dacă te uiți la cineva fără ochelari, cu căutătura aceea blîndă și nevinovată pe care doar tu știi să o ai — ca un om care își lasă gîtul în voie sub briciul bărbierului — atunci pe loc celălalt crede tot ce vrei tu.
PROTEU: Asta așa e!
NIMFA: Drăguțule!
Lasă-l să-ți ia ochelari! Fă-l să creadă că sînt Elena!
PROTEU: Să creadă că ești Elena? Ho-ho!
NIMFA: Ca să mă ia cu el.
PROTEU: Ha-ha!
NIMFA: Și să ți-o lase pe adevărata Elenă.
PROTEU: He-he!
NIMFA: Și să-i pot lua pe frații mei Satirii cu mine.
PROTEU: Da' ce-ți închipui, că merge chiar așa?

NIMFA: Fă-mă să semăn cu ea și-ai să vezi, că-s mai Elenă ca Elena.
PROTEU: Și rochia? Că nu pot face chiar totul. Trebuie ca închipuirea celuilalt să fie ajutată.
NIMFA: Las' pe mine! M-am uitat cu luare-aminte. Cred că am tot ce-mi trebuie.
Printre epavele pe care valurile le tot împing neîncetat spre insulița asta, găsești tot ce vrei.
PROTEU: Dar nu ți-a făgăduit oricum că te ia?
NIMFA: Făgăduială de marinar! L-am văzut eu: se jură prea lesne.
Și-apoi, la drept vorbind, care e corăbierul care să se încarce cu o gură de prisos,
Doar din recunoștință? Cine nu știe povestea Arianei, și-a Medeei...
La bord apa-i puțină — aici se opresc toate.
Ca să nu mai vorbim de coarnele mele — care-i dau de gîndit.
PROTEU: Atunci cum îți închipui că are să se-ncarce cu toată umplutura asta de Satiri?
NIMFA: Să-l faci să creadă că sînt fecioarele din suita mea.
PROTEU: Satirii o suită de fecioare! Ho! ho! Atunci de ce nu și focile?
NIMFA: Fiindcă ar fi pste puterile tale.
PROTEU: Nimic nu-i peste puterile mele,
Și cu atît mai puțin credulitatea unui nătărău.
NIMFA: Hai fii drăguț, o, tu Împărat al Mărilor! tu Rege al Minciunilor!
PROTEU: Dar nu înțelegi că nu vreau să-mi pierd Satirii! Cînd mi-aș mai putea face o altă colecție ca aceasta, pentru care
Mă invidiază toți zeii mării!
În afară de Porcis care a adunat și el cîțiva marinari jerpeliți de-ai lui Ulisse, ce se tot plimbă cît e ziua de mare pe plajele hiperboreene,
Cu ocheanul sub braț și caschetă de pînză cerată pe cap.
Da' ce, se pot ei măsura cu o echipă ca a mea? Cunoscută în lumea întreagă pentru săriturile ei?
NIMFA: Niște berbeci bătrîni și jigăriți! Niște țapi asmatici și hodorogiți!
Dacă îi mai ții mult cu apă minerală să știi că în cîteva săptămîni au să fie tocmai buni să se înscrie la Belle-Arte.
PROTEU: Da, da, da!
NIMFA: Elena, în schimb, ce exemplar unic! Ce mîngîiere pentru bătrînețile tale!
O mioară ca ea face cît o turmă întreagă, și mai ales cît o turmă beteagă de țapi rîioși!
PROTEU: Mă plictisești!
NIMFA *(cu însuflețire)*: Elena, or spune ceilalți, adevărata, singura Elenă...
PROTEU: Taci! n-auzi că mă plictisești!
NIMFA:... adevărata, singura Elenă, aceea pentru care și oamenii și zeii se înfruntă!...
cea despre care se vorbește atîta!...
Cea pentru care și-au tăiat beregata două sute de mii de voinici...
PROTEU: Două sute de mii? ești sigură?
NIMFA: E cifra oficială.
PROTEU: Două sute de mii!
Nici nu-mi mai spune că-ncep să-mi vină gînduri necurate.
NIMFA: Ce giuvaier pentru un colecționar ca tine!
Poate nu știi că însuși Jupiter o poftește și că i-a oprit un loc anume, pe cer între stele, între cei doi Dioscuri.
PROTEU: N-o va avea!
NIMFA *(agitînd victorios foarfecele)*: Nu, nu o va avea! Fiindcă Proteu, el care nu-i decît un zeu mărunt, de mîna a șasea, se va fi dovedit cel mai șiret!

@Asociația Ziariștilor Independenți di

PROTEU: Mă faci să rîd! Hai, fie, întîmplă-se precum vrei tu.
NIMFA *(ridicînd mîna):* Ne-am înțeles.

Menelau iese din ascunzătoare și se apropie tîriș, cu sforțări exagerate.

PROTEU: Ne-am înțeles.
Deși, crede-mă, îmi va fi greu să mă lipsesc de tine, Fir de Trestie.
NIMFA: Și mie îmi va fi, dragă Proteu.

Îi face semn lui Menelau.

Ne-nțelegeam atît de bine amîndoi! Ce mai!... Ne obișnuisem unul cu altul.

Menelau se repede și-l apucă pe Proteu pe la spate. De sus coboară un ecran de cinema. din spatele căruia se aude zgomotul încăierării, subliniat de muzică.

FIR DE TRESTIE *(în spatele ecranului):* Așa! Foarte bine! Ține-l strîns! Nu-l lăsa!
Leagă-i coatele la spate, să nu-ți scape! Se zbate bătrînul pirat! Nu-i da drumul!
Ai grijă că-ncepe! Nu uita: mai întîi leul!

Pe pînza ecranului apar contururile vagi ale unui leu, apoi nu se mai vede decît un fel de vîrtej circular, în timp ce muzica se dezlănțuie.

ACTUL AL II-lea

Același decor ca și în actul precedent. La ridicarea cortinei Menelau, așezat pe treptele tronului lui Proteu, doarme plin de demnitate ținînd-o de mînă pe Elena care stă lîngă el, cu obrazul voalat. În stînga, pe proscenium, sprijinit într-un baston cu vîrful de cauciuc, stă Satirul Majordom, atent la orchestră. Și-a compus fizionomia anticului Iacintus de la Palais Royal.

Orchestra execută în surdină o barcarolă.

SATIRUL MAJORDOM: Mai încet, domnilor! mai încet! Ssst! Ușor! Ușor! Ușor!
Că dacă ar fi vorba să facem zgomot, atunci n-am mai avea nevoie de muzică.
Tăcerea vrem s-o auzim... Tăcerea!... Ssst!

Bate măsura cu mîna. Muzica și așa slabă, abia se mai aude.

Așa e bine! Ssst! și mai încet! ce dracu doar nu cîntați pentru niște cazangii!
Ci pentru noi, semizei cu urechi delicate și ascuțite.
Mai încet să nu-l treziți pe luptătorul acesta care a cucerit nu numai Troia
dar și pe regele focilor, și e foarte obosit.
Și poate că și Elena e ostenită. Ssst! încet de tot!

Orchestra se preface a cînta — cu viorile întoarse, talgerele depărtate și alămurile astupate.

Foarte bine! M-ați înțeles! Iată ce înseamnă muzică.
Acum duruitul tobelor, pocnetul palmelor, zornăitul uscat al castanietelor, ne sună-n auz,
De parcă ar veni tocmai de pe fața cealaltă a lunii.
Tropotul copitelor și picioarelor goale din alaiul lui Bacchus,
Nu se aude nici cît foșnetul racilor în albia adîncă a rîurilor.
Geamătul, vaietul oamenilor,
Nu ne atinge nici cît zbîrnîitul arcului rece al Dianei,
Cînd în nopțile luminoase își sloboade săgețile în duzii rotați din livezile Ronului!
Și chiar și trompeta răsună ușor ca un fluier de sticlă.

Muzica cîntă abia auzit.

Noaptea-i a zeilor!

Se aud cîteva lovituri ușoare în toba mare.

Și-i atît de frumoasă! Și-i atît de plin miezul acesta de vară!
De aceea și vine el, zeul Bacchus,
Ca să sloboadă nestăvilit peste pajiști și lunci, și-n uriașele cute ale pămîntului pline de codri adînci

Corteglul său triumfal aducător de plăceri și fiori, mai tari decît toată jalea din lume.
Vai celui ce-n mijloc de noapte, pe frunzele ude de rouă
Va vedea oglindindu-se chipul zeului alb, ca un soare de lapte!
Vai și de cerbul care printre ciutele sale speriate își înalță capul împodobit cu crengile coarnelor
Și privește ciudata armată cum trece buluc peste prundul torentelor!
Dar pe zeu ia-l de unde nu-i: în fruntea cortegiului n-a mai rămas decît un om beat și gras călărindu-și măgarul!
Căci nimeni în ceasul acela nu este așa cum a apucat:
Flăcăul, ca să poată sări capătă glezne și pulpe de țap,
Iar capra ca să ajungă la cîrceii fragezi ai viței
Se ridică în două picioare schimbîndu-se-n fată cu coarne pe cap!
Liniște!

Muzica se pierde treptat.

Salut, Menelau!

Nici un răspuns.

Doarme! Nu degeaba și-a ațintit ochii în ochii zeului mării!
Acum pentru el toate-s altminteri, și va crede că sînt Nimfa cea mai încîntătoare!
Salut, liberatorule!

Menelau deschide ochii fără să se trezească. Satirul Majordom îi face fel de fel de strîmbături. Menelau îl privește prostit și-l imită. După o clipă sare brusc în picioare și-și încordează arcul. Apoi, mirat parcă, îl lasă încet în jos.

SCENA I

SATIRUL MAJORDOM: Salut, Menelau!
MENELAU: Cine îmi vorbește?
SATIRUL: Eu, înălțimea-ta.
MENELAU: Nu-nțeleg: acum o clipă mi s-a părut că văd unul din acei groaznici satiri strîmbîndu-se urît.
SATIRUL: Nu-s decît eu aici, stăpîne, la porunca ta.

Menelau își trece mîna peste frunte.

Dar ce ai, stăpîne? Pari neliniștit, frămîntat?
MENELAU: E drept: sînt sătul de toate năstrușniciile astea.
SATIRUL *(izmenindu-se):* Nu cumva eu te sperii, stăpîne?
MENELAU: Nu, tu îmi placi. Te iubesc. Ești frumoasă. Ah, ce bine-i să ai înaintea ochilor un chip drăgălaș de copilă!
SATIRUL *(făcînd o reverență):* Vai, stăpîne!...
MENELAU: Și ce gingaș tremură un zuluf auriu lîngă un obrăjor ca migdala!
Luminos și lăptos ca florea de crin.
Cum te cheamă?
SATIRUL: Iacinta.
MENELAU: Iacinta? Ce nume încîntător! E un nume de floare, dar tu nu ești o floare ești o stea!
Ast'noapte m-am trezit o clipă și am privit cerul, o clipă doar, înainte de a mă cufunda iar în somnu-mi adînc.
Și îți jur că dintre toate stelele acelea ca florile de frangipan — amestec parfumat de alb și de galben de lumină și foc —
Ești cea mai frumoasă, ești însăși solia de aur a dimineții, ca o fecioară cu obraz de opal.

@Asociația Ziariștilor Independenți din

Îi întinde cutiuța cu pastile.

SATIRUL *(luînd o bomboană)*: Mulțumesc.
MENELAU: Dar spune-mi, te rog: cine ești?
SATIRUL: Slujnica bătrînului Proteu.
MENELAU: Ai un stăpîn tare urîcios.
SATIRUL: Știu. Dar insula Naxos se află în mijlocul mării acesteia, între trei continente, între Viitor și Trecut,
Și toate naufragiile iscate de furtuni și curenți, își aruncă epavele pe țărmurile ei.
MENELAU: Ești și tu o epavă?
SATIRUL: Pluteam singură într-o bărcuță pe mare,
Cînd bătrînul Proteu se îndură de slăbiciunea și nevinovăția mea.
MENELAU: Cît de frumos a spus asta!
Și cît e de încîntătoare!
SATIRUL: Ei, mai încet, Stăpîne!
Ce-are să zică doamna?
MENELAU: Nimic. Puțin îi pasă. Nu spune decît
« Sînt Elena ».
Hai, vrei să te iau cu mine? Ai putea lucra la cusătoria palatului.
Dar povestește-mi mai curînd cum se simte stăpînul tău după chelfăneala pe care i-am tras-o.
SATIRUL: Se simte bine, mulțumesc, și te roagă să-i dai ochelarii.
MENELAU: Cu plăcere, dacă vine să și-i ia.
SATIRUL: Nu îndrăznește să dea ochi cu domnia-ta.
MENELAU: Cînd mă gîndesc ce-a fost! Era cît pe ce să-mi scape din brațe! Cu leul și cu celelalte a mai mers cum a mers... Dar la figura cu octopodul nu m-așteptam!
Cînd m-am pomenit cu cele opt tentacule, încolăcite în jurul meu ca niște curele,
Și cînd am văzut ciocul acela de papagal și capul cilindric, ca un uriaș castravete spălăcit, plin de o înspăimîntătoare înțelepciune,
Și ochii aceia apoși, străbătuți de-o lumină stranie, ca o lampă văzută printr-un glob translucid,
Mi-a venit să-mi dau duhul de scîrbă! Noroc că vedenia n-a ținut mult,
Și că îndată s-a preschimbat într-unul din acei pomi lipicioși, făcători de dulcețuri,
Dar care în mijloc era mîncat de un cancer trandafiriu ca un uger de vacă. Pfui!
SATIRUL *(împreunîndu-și mîinile)*: Ești un erou!
MENELAU: Și ce mai vrea bătrînul tău colecționar?
SATIRUL: Vrea ochelarii.
MENELAU *(punîndu-și ochelarii pe nas)*: Dar nu se vede chiar nimic cu ei.
SATIRUL: Bine-nțeles; ăștia nu-s pentru văzut.
MENELAU: Atunci pentru ce?
SATIRUL: Sînt semnul autorității sale.
Cînd focile îl văd cu ochelarii pe nas, sînt pătrunse de respect și de teamă,
Și de aceea ascultă de el și învață aritmetică.
MENELAU: Ce bazaconie mai e și asta! O fi ca și cu panglicile acelea pe care mi le-a arătat!
Am vrut și eu să știu ce mai e pe la Argos, căci auzisem unele vești rele de la neamuri.
Așa că mă uit și ce văd? Pe cumnată-mea Clitemnestra din sînul căreia un tînăr smulge o spadă cu două tăișuri.
SATIRUL: O, zei!

MENELAU: Dar ea nu pare de fel jignită de această purtare, ci se ridică, iese de-a-ndăratelea, netezindu-și părul...
SATIRUL: Nemaipomenit!
MENELAU: Și revine împreună cu un om cu țeasta crăpată — ea Clitemnestra ținînd în mînă un topor.
SATIRUL: Vai, taci stăpîne, că m-apucă frica.
MENELAU: Dar țeasta fratelui meu Agamemnon la loc se lipește și iată-l ieșind din baie viu și nevătămat. Și așa mai departe. Și totul sfîrși printr-un cumplit vălmășag în care toate se-nfățișau de-a valma — atît jertfa Ifigeniei cît și ciorba pe care au făcut-o cu sărmanii mei verișori.
Cînd mă gîndesc mă apucă durerea de cap.
Cel puțin dacă aș ști sigur cum s-a-ntîmplat. Dar lucrurile se văd șters, ca prin pîclă iar în unele locuri, și parcă anume în cele mai vrednice de interes, sînt spații albe. Bătrînul tău panglicar n-are panglici de soi.
SATIRUL: Oracolele sînt arareori limpezi.
MENELAU: La urma urmei toate acele împăcări pe care le-am putut desluși, mi-au dat încredere-n viitor.
Am înțeles că totul are să sfîrșească cu bine,
Așa cum de altfel o dovedește propria-mi poveste.
— Păcat că nu am și eu vreo o sută de coți din panglica asta prezicătoare! Ce concurență le-aș face celor de la Delphi!
Așa că pînă la urmă am ostenit, și-am adormit
Ținînd strîns cu o mînă pe Elena, iar cu cealaltă ochelarii lui.
SATIRUL: Dă-mi-i, te rog.
MENELAU: Ia-o încet! Corabia-i reparată?
SATIRUL: E gata și te așteaptă.
MENELAU: I-ați vopsit ochiul?
SATIRUL: Vopsit. N-a mai rămas decît să-i pui în mijloc pupila.
În afară de aceasta, ai o pînză de in și alta de iută, cincisprezece vîsle mari și douăzeci și opt mai mici,
Precum și o cîrmă de toată frumusețea, aproape nouă, lucrată pentru administrația pompelor funebre egiptene.
MENELAU: Își va primi ochelarii la plecare.
SATIRUL: Dar ai putea să-i mai ceri încă ceva.
MENELAU: Ce anume?
SATIRUL: Nu știi că faimoasa Elena locuiește în insula asta de zece ani?
MENELAU *(înșfăcîndu-și arcul)*: Șterge-o! de nu te ucid!
SATIRUL *(luînd-o la fugă)*: Uită-te-n spate!

SCENA II

Intră Nimfa Fir de Trestie cu un văl pe față. E îmbrăcată la fel ca Elena, dar în bleu, în timp ce la cealaltă domină roșul.

NIMFA: Bine-ai venit, o! soțul meu, te regăsesc în fine.
MENELAU *(întorcîndu-se)*: Cum?
NIMFA: Bine-ai venit, o! soțul meu, te regăsesc în fine.
MENELAU: Cine ești dumneata?

Fir de Trestie își descoperă fața. Menelau o privește în tăcere.

MENELAU: Elena, uite ici!
ELENA *(ridicîndu-și alene vălul)*: Cine sînteți dumneavoastră, doamnă?

@Asociația Ziariștilor Independenți di

NIMFA: Răspunde-i, Menelau. Glasul meu, ochii mei ce se înalță sfioși spre tine, femeia care-ți întinde brațele, n-o recunoști?
MENELAU *(încet)*: Eleno, e Elena!
ELENA: Nu este o altă Elenă în afară de mine.
Pantomimă. Încep amîndouă să umble de colo-colo pe scenă, făcîndu-și vînt și măsurîndu-se din ochi. Apoi Elena revine lîngă Menelau și-l ia de mînă.
MENELAU: Ce tare îmi bate inima! Ciudat! Am în față două Elene: pe cea din trecut și pe ast' laltă pe care mi-a redat-o Paris.
Dacă nu te-aș ține de mînă, aș crede că cealaltă e cea adevărată. Același glas, aceeași statură, același chip. Privește-o și tu.
Îi lasă mîna.
ELENA: Nici nu vreau s-o văd.
MENELAU: Privește-o îți spun!
ELENA: Femeia asta îmi seamănă cum semăn eu cu Andromaca.
MENELAU: Habar n-ai! Îmi dau seama mai bine ca tine.
ELENA: Nu este altă Elenă, decît Elena din Troia,
Pe care a răpit-o Paris de-acasă.
O știe o lume întreagă, de la Gades pînă-n Colhida,
Martore sînt pînă și mormanele de cărămidă arsă din fața insulei Tenedos.
NIMFA: Eu tot ce pot spune este că sînt Elena din Sparta.
ELENA: Da de unde!
NIMFA: Mereu credincioasă, mereu iubitoare, aceeași,
Și care nu am alt soț decît pe soțul meu.
MENELAU: Dar cum ați ajuns, Doamnă, în această insulă Naxos?
NIMFA: Dormeam.
MENELAU: Dormeați?
NIMFA: Hermes,
Da Hermes îmi biciuise obrazul
Cu o ramură înmuiată în fluviul Lethe.
MENELAU: Va să zică dormeați în timp ce eu, cu casca pe cap și spada în mînă
Asediam Troia în care vă aflați
NIMFA: Nu eu.
MENELAU: Cum asta?
NIMFA: Dînsa, nu eu.
MENELAU: Deci recunoști că asta-i Elena.
NIMFA: Bună ziua, Elena.
MENELAU: O cunoști, nu-i așa?
NIMFA: Bună ziua, Elena.
MENELAU: Deci pe Elena o țin de mînă.
NIMFA: Dar cine alta ar putea fi?
N-are ea chipul meu? Trupul meu? Și oare nu sînul meu se zbate de o nobilă indignare?
Dar ce-ai făcut pe cînd dormeam, tu, care ești chipul meu răsfrînt? și ce-au făcut înșiși ei, zeii, la adăpostul somnului meu?
Pentru mine a ars Troia, fără să știu; și tot eu am ras-o din temelii fără ca nici un vis să-mi tulbure odihna!
Să fie oare trupul meu atît de înzestrat încît doar copia lui să fi putut sluji țelurilor divine?
Să fie oare în duhul meu atîta har încît să poată însufleți două trupuri?
ELENA: Sînt vorbe pe care cu greu le îndur.
NIMFA: Acum, soră Elena, tu care ești tiparul meu viu,

Acum, după ce ți-ai făcut datoria,
Acum cînd sînt trează și cînd toate au ieșit la lumină,
A venit clipa să-mi dai îndărăt locul și soțul!
Ai deci bunătatea să te faci nevăzută.
MENELAU: Încearcă să sufli asupră-i, să vedem dacă se preface în abur,
Asemeni apei ce clocotește pe foc.
NIMFA: Dar, tu, Menelau, ce aștepți să-mi întinzi brațele larg deschise,
Și să mă strîngi lîngă inima ta, după acești zece ani?
MENELAU: Dar ce dovadă ai că ești Elena?
NIMFA: Adevărul, doar adevărul.
MENELAU: Simt în mine un fel de îndoială.
ELENA: Menelau, am răbdat pînă acum destule, și am suferit destul din pricina ta: te rog așadar să nu mă aduci la marginile răbdării.
E-adevărat că sînt femeie și încă-n puterea ta, dar nu chiar atît pe cît îți închipui.
Dar bagă de seamă: dacă îmi faci cumva ocara să-ți desprinzi mîna din mîna mea,
N-ai s-o mai recîștigi pe Elena a doua oară,
Nici în viața de-acum, nici în cealaltă
Iar ochii tăi care au stat atîta timp departe de ochii mei mă vor pierde pe veci.
MENELAU: Sînt stăpînul tuturor Elenelor din lume.
NIMFA: Una singură ajunge.
MENELAU: Ai dreptate: mie nu-mi trebuie decît una.
NIMFA: Una. Aceeași.
MENELAU: Așa e: aceeași, a mea, pentru totdeauna.
NIMFA: Elena aceea pe care ai luat-o cîndva de soție.
MENELAU: Mi-aduc aminte.
NIMFA: Fiica lui Jupiter și a Ledei.
MENELAU:. . . Soția regelui Spartei.
NIMFA: Fiica lui Jupiter cel care tună în ceruri, cînd se adună norii ca o turmă de uriași elefanți albi,
Îngrămădindu-se în slava albastră,
Deasupra unui mic templu purpuriu, cunoscut păstorilor, al cărui fronton se sprijină pe trei coloane.
MENELAU: Ți-aduci aminte?
NIMFA: Da: o pajiște străjuită de plopi, în iunie. . .
ELENA: Nu era nici un plop!
MENELAU: Ba, erau! Taci din gură.
NIMFA: O pajiște înflorită și străjuită de plopi.
MENELAU: Sigur că erau plopi; mi-i amintesc pe măsură ce vorbește.
NIMFA: Și-n mijlocul ei curgea un pîrîu. . .
MENELAU: Curgea un pîrîu. . .
NIMFA: Ce limpede era apa!
MENELAU: Ce limpde și ce duios susura printre pietre!
NIMFA: Acolo sînt trei stejari închinați părintelui meu.
ELENA: Poftim: acum despre stejari e vorba.
MENELAU: Are dreptate: mi-amintesc de niște stejari!
NIMFA: Copacii aceia mari cu frunza tîrzie.
MENELAU: În acel iunie în care zici că mă iubeai, la acele înălțimi la care urcasem, Abia începuseră să-nmugurească.
NIMFA: Erau aurii.
MENELAU: Nu ca aurul bătrîneții ci ca acela al ramului tînăr ce abia începe să crească.

@Asociația Ziariștilor Independenți di

Mai înainte ca Jupiter să-i fi dat
Acea culoare puternică, verde, pe care îi place să-și odihnească ochii.
NIMFA: Erau de culoarea aurului!
MENELAU: Nu al timpului care trece ci al celui care abia a-nceput.
NIMFA: Erau de culoarea aurului.
MENELAU: Culoarea aceasta nu era a lor — iubito —
Era a focului pe care îl aprinsesem la poalele lor și care-i învăluia în strălucirea sa.
NIMFA: Te purificasei după datină, prin post și tăcere.
MENELAU: Da, după datină...
NIMFA:... Prin post și tăcere, ca pentru o mare Taină, căci urmai să te unești cu o fiică de zeu.
MENELAU: Te țineam în brațele mele, odraslă divină,
Iar ochii tăi mă priveau nepăsători printre gene
Erai în brațele mele fecioară cum este harpa în mîinile orbului
Cum este amfora neîncepută pe care o ia religios în mîini exilatul la întoarcerea acasă.
NIMFA: Ce frumos erai pe atunci, Menelau! mai puternic decît toți cei de-o seamă cu tine, neîntrecut de nici unul la jocuri!
MENELAU: Tu însă ai rămas aceeași.
NIMFA: Aceeași? Tu ai spus-o! Ești sigur?
MENELAU: Nu este altă femeie pe lume decît Elena.
NIMFA: Ai pătimit mult din pricina mea?
MENELAU: Nu atît pe cît te iubeam.
NIMFA: Ți-era greu să fii departe de mine?
MENELAU: Dorul meu nu s-a depărtat nici o clipă de tine.
NIMFA: Nici eu n-am plecat de lîngă tine.
MENELAU: N-ai plecat?
NIMFA: În gînd dormeam tot în brațele tale.
MENELAU: Dar spune-mi un lucru, fiică a lui Zeus...
NIMFA: Întreabă-mă, să-ți răspund.
MENELAU: Cum oare eu, care între ceilalți șefi greci nu eram nici primul, nici al doilea,
Ți-am putut fi pe plac?
NIMFA: Aveai atîtea însușiri alese!
MENELAU: Acum cînd mă uit la tine și încerc să-mi aduc aminte, mi se pare că n-aveam nici una!
NIMFA: Cine altul m-ar fi putut ține astfel în brațele sale, fără să-mi dea drumul?
Acești zece ani n-au fost pentru mine decît o singură noapte
În care am dormit.
MENELAU: Noaptea s-a sfîrșit.
NIMFA: Iar eu m-am trezit!
MENELAU: S-a sfîrșit și acum îți văd iarăși ochii privindu-mă cu nepăsare.
NIMFA: Ce mai aștepți ca să vii în brațele mele?

El dă să meargă spre ea.

ELENA: Menelau!
MENELAU: Elena?
ELENA: Ce faci? Dă-ți seama? Vrei să mă lași?
NIMFA: N-o asculta! Nu asculta ce-ți spune năluca asta ticluită după asemănarea mea de puteri invidioase, și care abia așteaptă să te dezamăgească.
ELENA: Eu să te dezamăgesc?! Răspunde-i! Că doar nu în somn am suferit amîndoi
Nu în somn ai luat Troia! Nu în somn m-ai smuls din groaznicul Gineceu asiatic,

În noaptea aceea cînd se vedea afară ca ziua!
Chipul meu pe care l-ai recunoscut atunci, la lumina acelor flăcări uriașe, ar fi putut oare să te amăgească?
NIMFA: Totul a fost vis, în afară de zilele acelea de mult, ce trăiesc încă în noi.
ELENA: Tot vis zici că a fost și clipa aceea cînd marea s-a umflat ca o uriașă spinare de taur.
Și ne-a smuls pe mine și pe bărbatul ce mă răpise,
Purtîndu-ne din Europa în Asia, în numai cîteva ceasuri,
Și lepădîndu-ne undeva pe uscat, lîngă un far care strălucea fumegînd în umbra amurgului.
NIMFA: Totul este vis în afară de obrazul meu ce se înalță spre tine și de ochii mei care privesc într-ai tăi, ca niște ochi credincioși de cîine.
ELENA: Totul este vis în afară de mîna aceasta care strînge din nou mîna ta, și de trupul acesta lîngă umărul tău.
NIMFA: Îți amintești cum sînt pe la noi cîmpiile-n iunie, cînd năvălesc turmele și se afundă în iarba grasă, iar ciobanul își croiește drum cu genunchiul prin marea cea verde și lucioasă, smălțuită cu flori, cu albine și fluturi!
Buzele mele ți-au fost dulci ca mierea cînd mi-am lăsat capul pe pieptul tău!
ELENA: Tu mîngîi, iar eu am lovit.
NIMFA: Ți-am cîștigat inima.
ELENA: Dar n-ai străpuns-o.
NIMFA: Amintește-ți de nopțile tinereților noastre cînd dormeam alături de tine!
ELENA: Amintește-ți de nopțile în care erai singur iar eu în brațele celui ce mă răpise.
NIMFA: Ți-am fost credincioasă.
ELENA: Credincioasă în somn.
NIMFA: Oricum, credincioasă.
ELENA: Juvaer fără preț, nici pierdut, nici rîvnit.
NIMFA: Am fost și am rămas aceeași.
ELENA: Parcă eu n-am rămas aceeași? Aceeași dar totuși alta.
NIMFA: Soția unuia singur.
ELENA: Parcă eu nu eram tot soția ta cînd mă ținea celălalt în brațe?
Cînd de sus de pe meterezele Troiei,
Vedeam în jurul cetății bine apărate
La nord și la sud, la răsărit și apus
Aprinzîndu-se în fiecare seară cele o sută de mii de focuri ale armatelor tale,
Și simțeam cum mă împresoară răbdarea și dorul tău!
NIMFA: Taci, amăgire!
ELENA: Taci tu, impostură!
MENELAU: Ce să fac?
NIMFA: Dar dacă năluca aceasta plăsmuită de un zeu viclean
Își mărturisește minciuna și recunoaște că eu sînt Elena? Ai să mă crezi?
ELENA: În cazul acesta ar trebui să ne crezi pe-amîndouă.
NIMFA: Lasă-mă singură cu ea.

Menelau iese.

SCENA III

NIMFA: Bineînțeles, mărturisesc că este așa cum spui: Elena ești tu.
ELENA: Îți foarte mulțumesc.
NIMFA: Recunoaște însă că putem fi confundate.
ELENA: Nu știu. Nici nu te-am văzut.

8 — c. 5024

@Asociația Ziariștilor Independenți din

NIMFA: Atunci privește-mă.
ELENA *(privind-o)*: Înseamnă că Menelau e și mai nebun decît îl credeam.
NIMFA: Proteu e cel care a făcut minunea asta.

Tăcere.

Stăpînul meu Proteu a făcut această minunăție.

Tăcere.

El este cel care i-a pus iluzia în ochi.
Nu ești curioasă să știi cine-i Proteu?
ELENA: Nu.
NIMFA: E paznicul acestei mări nebune și bete în care Medeea a presărat bucăți din trupul bunicului său,
Al cărei adînc e mereu tulburat de răsuflări sulfuroase,
În timp ce la suprafață o bat și-o lovesc
Vîslele unor flote ce urmăresc țeluri năstrușnice: Argos, Troia...
Cine-s acești aventurieri cu nas mare și fruntea îngustă, spîni ca niște actori, și care trag cu nădejde la rame?
Dar acolo, în cercul acela de spumă, nu cumva scoate capul din apă o focă?
Cîtuși de puțin: e o vacă.
E Jupiter cu înfățișare de vită, care înoată cu o coroniță de margarete pe cap, jucîndu-se cu o fetiță.
ELENA: Trebuie oare să înțeleg din cele ce-mi spui că socoți nebunie
Strădania eroică a Greciei întregi de a mă recîștiga?
NIMFA: Bine-nțeles: e-o nebunie demnă cel mult de Proteu.
ELENA: Iartă-mă dacă nu sînt de această părere.
NIMFA: Ce frumoasă ești, Elena! ce mult îmi plac ochii tăi lipsiți de orice expresie,
Cînd ți-i răsucești spre mine!
ELENA: Te cred: frumoasa Elena, sînt eu!
NIMFA: Degeaba s-a mai amestecat Proteu!
Iar Menelau e un prost că nu poate să facă deosebirea între noi două!
ELENA: Ai dreptate.
NIMFA: E un necioplit și un nătărău.
ELENA: Așa e.
NIMFA: Un om rău și fără suflet.
Aș putea să jur că nu numai o dată te-a mîngîiat pe spinare cu lemnul arcului său.
ELENA: Toți bărbații sînt la fel.
NIMFA: Vrei să spui că și Paris...
ELENA: A, nu. Paris era un om drăguț, civilizat, știa să se poarte cu femeile...
NIMFA: Dar a murit, nu-i așa?
ELENA: Nici nu vreau să mă mai gîndesc.
NIMFA: Să nu ne mai gîndim deci, și să ștergem această cută între sprîncene, a cărei urmă este cel mai greu de îndepărtat.
Chiar dacă ți-o netezești în fiece seară cu arătătorul.
ELENA: Cu arătătorul înmuiat în seu de oaie.
NIMFA: Toate le știi.
Și acum lasă-mă să te privesc, nu cum privesc bărbații care habar n-au — ci cu ochii mei de femeie.
Dumnezeule!

Oftează.

Cît ești de frumoasă! Nici cea mai mică imperfecțiune! Desăvîrșită
Însăși Ariana, datorită căreia insula Naxos, e astăzi vestită,
Nu era pe lîngă domnia-ta, decît o cretană vînjoasă.

ELENA: Se zice că avea multă prospețime.
NIMFA: S-o fi zicînd. De unde ai rochia asta?
ELENA: Văd că nu-ți place. Totuși la Troia era ultima modă.
NIMFA: Da, însă Troia a rămas despărțită de lume vreo zece ani.
ELENA: Nu a mea este vina ci a nesuferitului de Menelau.
NIMFA: Ce roșu neobișnuit... N-am mai întîlnit de mult asemenea nuanță. Asta se purta pe vremea bunicii! Și țesătura așijderi, cu greu am găsit una la fel într-un ungher al depozitului nostru...
Și ce izvoade ciudate! ca să nu mai vorbesc de agrafa asta scitică, sau de încălțămintea frigiană...
ELENA: Nu-s eu de vină!

Izbucnește în plîns.

NIMFA: Vai, draga mea! n-am spus nimic! Nu plînge, că e păcat de ochii tăi frumoși!
La urma urmelor știi... mă gîndesc... poate că tu ești cea îmbrăcată după ultima modă — nu eu.
De cînd cu prada asta de război răspîndită prin lume,
În iarna ce vine cred că va fi la modă, moda troiană.
ELENA: Vai, vai!...
NIMFA: Nu-ți pare bine?
ELENA: Mi se rupe inima!
La venirea lui Menelau — urîciosul — i-am spus să se ducă pe loc să le jefuiască pe cumnatele mele
Erau cincizeci la număr, și aveau dulapurile pline!
Am plecat cu cinci corăbii încărcate cu cufere,
Și toate s-au scufundat în timpul furtunii!
NIMFA: Înțeleg cît de greu îți este...

O cuprinde pe după umeri.

ELENA *(pipăindu-i rochia)*: Dar draga mea, ce fel de stofă este aceasta? N-am mai văzut nicicînd una la fel.
NIMFA: E o țesătură chinezească — îi zice șantung.
ELENA: Se poate spăla?
NIMFA: Corabia care ne-a adus-o zăcea pe fundul mării de trei săptămîni. Era primul ei drum în Europa.
ELENA: Te invidiez că o ai.
NIMFA: Dar cum ți se pare vălul acesta — mai lucios ca mătasea, mai răcoros ca inul,
Și care-i urzit din urzică?
ELENA: Ai multe?
NIMFA: Patruzeci de lăzi care așteaptă sub apă, undeva lîngă Paros. Nu-mi lipsește nimic, am de toate!
Nu e furtună în vremea echinocțiului, care să nu ne aducă ultimele noutăți.
Vrei să-ți arăt de probă?

Deschide în fața ei un carnet de mostre.

Nu-i magazin de stofe din Tir sau din Teba
De la care să nu avem cîte ceva.
Ce zici pe purpura asta?
E mai roșie ca sîngele. Ușoară ca spuma! E ultima modă la Tir. Se cheamă « Troiana ». Astălaltă se numește « Elena » — ca tine.
Roșești? Ei sigur, e măgulitor.
ELENA: Dar asta?
NIMFA: Acesteia îi zice « Dor de Paris ». Înțelegi, e un joc de cuvinte: Paris, nume de bărbat — Paris, nume de oraș.

8*

@Asociația Ziariștilor Independenți din

« Dor de Paris »... sună frumos.
ELENA: Şi ce plin de tîlc! Am să te rog să-mi scrii asta pe un petec de hîrtie.
NIMFA: Cu dragă inimă.
ELENA: Bine de tine că vezi atîtea!
NIMFA: Iată ce-nseamnă a trăi într-un mic port de mare.
ELENA: Iar eu care mă duc la Sparta!
NIMFA: Este un oraş cinstit şi cu moravuri sănătoase.
ELENA: Simple dar sănătoase.
NIMFA: Vei putea face cu Menelau adevărate orgii de fidelitate!
ELENA: Pînă şi forma pălăriilor e hotărîtă prin lege.
NIMFA: În schimb ce împrejurimi încîntătoare!
Ce pline de un farmec domol sînt acele lungi zile de vară
Cînd sub revărsarea luminii orbitoare,
Se aude în iarbă ţîrîitul continuu al greierilor — de ai zice că un zeu îşi ascute sabia!
Sau cînd după furtună, în amurg, rîul Taiget, se perpeleşte în soarele care scapătă,
Ca o pulpă de vacă la frigare, în faţa unui zdravăn foc de butuci!
ELENA: La Sparta n-ai altceva de făcut decît să dormi. Nu pot suferi să mă duc la ţară.
NIMFA: Femeile-s frumoase şi trupeşe.
ELENA: Plămădesc aluatul, mulg vacile, şi ţopăie ca nişte capre.
NIMFA: Iar bărbaţii sînt oameni de viaţă.
ELENA: Nu mi se-ngăduie să-i văd decît pe cei însuraţi şi trecuţi de patruzeci de ani. Unde mai pui că la mese, nu sînt poftită decît cînd se ajunge la dulciuri;
Spargem nuci împreună şi ne întrecem în a vorbi după felul laconic.
NIMFA: Sărmană Elena! Îmi dau seama cît ai să suferi, tu care ai un trecut atît de bogat!
ELENA: Nici nu vreau să mă gîndesc.
NIMFA: Lumea se va-ntreba: — « Unde-i Elena? »
— « Stă şi coase la Sparta săculeţe de sare pentru păstori. »
— « Şi tot ea este aceea care împreună cu prietenele ei coace acele turte vestite în toată Elada,
Ce nu se pot sparge decît cu piatra şi-n care găseşti stafide uscate şi negre ca nişte mumii.
ELENA: Dar cred că nici tu nu ai o viaţă prea veselă.
NIMFA: Eu? Dimpotrivă! Aici e un vad pe unde trec toţi. Este răscrucea a trei lumi,
Şi-a unei a patra care e cerul de deasupra noastră.
Nu-i zi să nu coboare de-acolo vreun zeu. Îţi cunosc părintele bine!
Şi-s atîţia eroi ce se perindă pe la noi.
Cît despre ceea ce cade în apă — ce-i mai bun e al meu.
ELENA: Eşti o femeie fericită.
NIMFA: Nu: sînt o femeie de cămin. Potolită, modestă.
Îmi trebuie un trai cumpătat, liniştit.
Tu eşti făcută pentru viaţa de-aici.
ELENA: Nu mă ispiti.
NIMFA: « Elena din Naxos » după « Elena din Troia »!... « Elena-din-mijlocul mării »!
S-ar îmbarca oamenii în toate porturile lumii pentru a veni să te vadă,
Aşa cum se vine la altarul lui Apolon şi al Latonei, la Delos!

ELENA: Şi dacă vine Menelau să mă ia?
NIMFA: Ai încredere-n mine şi-n Proteu.
ELENA: Cine-i acest Proteu?
NIMFA: Cel mai bogat dintre toţi semizeii.
Are în exploatare toată marea, pîn-la Taranto. Îl întrece de departe pe Priam!
ELENA: Dar ca înfăţişare?
NIMFA: Tot ce-ţi pot spune e că este un original care în loc de picioare preferă să aibă o coadă de peşte, şi că-i inofensiv ca un invalid.
ELENA: Aş vrea să ştiu: nu ţi-e urît la Naxos?
NIMFA: Cum să-mi fie urît? Marea e ca un ziar în care se înscrie tot ce se-ntîmplă.
Iar dacă Naxos te plictiseşte aici,
Nimic nu te-mpiedică să o muţi în altă parte, —
E o stîncă uşoară care pluteşte ca o gogoaşă, sau ca un albuş de ou bătut.
Şi apoi eşti liberă să pleci, dacă vrei.
Lasă, ai să vezi: te mai aşteaptă atîtea lucruri plăcute în viaţă.
Nu-i numai Troia pe lume!
ELENA: Din ce e brăţara pe care o ai?
NIMFA: Dintr-o materie minunată, nepreţuită, numită Celuloid.
ELENA: Aduce cu fildeşul dar e de o mie de ori mai frumos!
Cum de au putut să-i dea nuanţa asta trandafirie? e ca o panglică de mătase.
Iar catarama şi cele trei găurele pentru ac sînt lucrate cu o migală nemaivăzută.
Ce gust desăvîrşit!
NIMFA: Ţi-o dăruiesc.

Îi dă brăţara.

ELENA: Şi zici că ţi-au mai rămas nişte bucăţi din şantungul acela?
NIMFA: Voiam să le iau cu mine, dar...
ELENA: Ştii Elena... iartă-mă, draga mea, dar altfel nu ştiu cum să te numesc... n-ai putea să mi le laşi mie?
NIMFA: E-un sacrificiu cam mare, însă îl fac din toată inima.
ELENA: Dar spune-mi, rogu-te, cum îţi prinzi rochia?
NIMFA: La spate, bineînţeles.
ELENA: La spate?! Maică Zeiţă! cine a mai pomenit o rochie prinsă la spate. Eu mi-o prind într-o parte.
NIMFA: Vezi nasturii ăştia? Apeşi pe ei, şi clac! s-au închis.
ELENA: Nemaipomenit! lasă-mă să încerc şi eu. Clic! desfac. Clac! apăs. Clic, clac, clic, clac!
NIMFA: Se numesc capse.
ELENA: Ce fericită eşti! Mi-e ruşine de copcile mele scitice.
NIMFA: Ni le-a adus dăunăzi un negustor de la Ierusalim; călătorea cu capul în jos, în drum spre fundul mării.
Avem trei cutii pline.
ELENA: — Elena, draga mea Elena!
NIMFA: Da, Elena?
ELENA: Dă-mi capsele tale!
NIMFA: Şi ai să rămîi la Naxos!
ELENA: Rămîn.
NIMFA: Îţi mulţumesc, Elena.
ELENA: Cu bine, Elena.
NIMFA: Cu bine.

@Asociația Ziariștilor Independenți din

SCENA IV.

Intră Satirul-Majordom urmat de o uriașă scoică cu două picioare.
SATIRUL: Cu plecăciune, doamnelor, bine v-am găsit.
ELENA: Cine mai e și maimuțoiul ăsta? și ce-i cu scoica asta?
SATIRUL: E o midie cu două picioare, ca multe altele. Un fel de dulap cu oglinzi naturale. Plif!
Face gestul de a deschide. Midia se deschide lăsînd să se vadă înăuntru un satir între două oglinzi ca un fluture între aripile sale. El se așează cu oglinzile în fața celor două Elene.
SATIRUL: Stăpînul meu, Proteu, vrea să sărbătorească această fericită împăcare, și m-a trimis să vă fac o fotografie.
Mai ales că azi avem o lumină foarte prielnică. Dacă nu vă supărați: ceva mai aproape... foarte bine... Și acum vă rog că vă luați o poziție cît mai grațioasă, și să zîmbiți.
NIMFA *(făcînd grații)*: Așa?
ELENA *(idem)*: Așa?
SATIRUL: Nu mișcați! *(închide cele două capace ale midiei)*. Gata! *(încuie capacele cu o cheiță aurită)*. Este un aparat de tipul cel mai recent. Imaginea se încheagă înăuntru singură.

SCENA V.

Intră Menelau.
SATIRUL: Aflați monseniore că între aceste două doamne a avut loc o fericită împăcare.
NIMFA: Ne-am înțeles cum se-nțelege cineva cu sine însuși.
ELENA: Poți să o iei pe doamna aceasta cu tine. Cred că sînteți făcuți unul pentru altul.
MENELAU: Ce bucurie! Ce fericire! Se cuvine dar, să sărbătorim această binecuvîntată întîmplare printr-un mic concert.
SATIRUL: Muzica!
Se aliniază toți patru în fața rampei. Corul satirilor îi acompaniază murmurînd.
MENELAU *(cîntînd)*:

După atîtea peripeții
Și strădanii nenumărate
Sîntem veseli ca niște copii
Căci Elena n-are păcate
Să ne-ntoarcem așadar la noi
La stufatul cu usturoi!
Decît regate și-mpărății

(Ridică un deget. Se aude toba mare și o notă subțire din flaut.)

Tot acasă-i mai bine să fii! (bis)

NIMFA:

Dintre atîția chipeși eroi
Tot Menelau e cel mai de soi.
Eu multor exotice fructe
Le prefer pe cele din curte
Și nu cred că am vreo vină
Dacă vreau să fiu gospodină
Și-n jur cu o droaie de copii!
Tot acasă-i mai bine să fii! (bis)

ELENA *(examinînd cerul cu lornieta:)*

Sus în cer îmi văd Tatăl Divin
Care la el mă cheamă să vin
Pare-se că de mult mi-a păstrat
În Empireu un loc răsfățat.
De Paris să aud nu mai vreau
Și nici de sadicul Menelau!
Decît un trai fără bucurii

(Tușește ca să-și îndrepte glasul, imitată de orchestră.)

Tot acasă-i mai bine să fii! (bis)

SATIRUL:

Văzînd atîta fericire
În juru-mi atîta iubire
Doamnelor, domnilor, eu vă jur
Că mă simt mai deștept și mai pur.
Să primiți deci cum se cuvine
Urările mele de bine!
Și fie ca dorul de ducă
Ce din cînd în cînd ne apucă
Să nu ne mai prindă în mrejele-i... fistichii

(Cîteva instrumente din orchestră își manifestă îndoiala în privința acestei expresii, dar tonul ei critic este pe dată acoperit de aprobarea generală:)
— « Sigur! Așa e! »

Tot acasă-i mai bine...

(Corul satirilor îl întrerup cu vociferări zgomotoase.)

Tot acasă-i mai bine să fii! (bis)

SCENA VI.

În clipa aceea trimisul lui Jupiter intră în scenă cu o săritură grațioasă. Din cap pînă-n picioare e numai lamé de argint, strasuri, paiete și puf de lebădă. Dansează cu Elena un mic balet în stil clasic, apoi o ia de mînă și o atrage spre culise într-un vîrtej strălucitor. Orchestra le subliniază plecarea printr-o spirală sonoră imitînd zgomotul unei rachete care țîșnește spre cer și dispare în imensitatea nevăzută.
Rămîn toți privind în sus cu gurile căscate, extaziați.
Începînd din această clipă, muzica, fie că subliniază jocul actorilor, fie că visează singură, în surdină, nu se va mai opri pînă la sfîrșitul piesei.

SCENA VII

SATIRUL *(arătînd în sus cu degetul)*: Gata. Nu se mai vede.
MENELAU: Elena! unde-i cealaltă Elenă?
NIMFA: Nu este decît o singură Elenă, aceea care ți-a rămas mereu credincioasă. Cealaltă s-a risipit ca un abur.
Orchestra execută o muzică ce exprimă singurătatea mării.
MENELAU: Cred ceea ce-mi spui. Pentru mine vei fi Elena pe care am iubit-o. Aceeași, mereu credincioasă.
NIMFA: Cealaltă s-a risipit ca un abur.
MENELAU: Ferească-ne zeii! nimeni nu trebuie să știe!
NIMFA: De ce să nu știe nimeni?
MENELAU: Trebuie ca toți să creadă că ești Elena aceea care mi-a fost răpită.

@Asociația Ziariștilor Independenți di

NIMFA: Dar de ce? De ce?
MENELAU: Fiindcă este însăși onoarea mea în joc.
S-ar duce de rîpă toată gloria! Și apoi ce-ar spune mamele atîtor eroi căzuți pe malurile Scamandrului?

SCENA VIII

Se apropie corabia, plină cu Satiri care vîslesc de zor. (Pentru o mai ușoară rezolvare scenică, este montată pe rotile).

MENELAU: Dar cine sînt aceste nimfe drăguțe, ale căror brațe albe fac să alunece corabia noastră?
NIMFA: Slujnicile care dormeau cu mine:
Ele vor fi de-aci înainte echipajul nostru.
Iată că suflă Austrul prielnic, și odată cu ziua vom vedea albind țărmurile Greciei.
Se întinde puntea pentru îmbarcare.
MENELAU: Urcă, Elena.
NIMFA: Stai un pic: parcă făgăduiseși unei nimfe,
— Fir de Trestie îmi pare că o chema — și Satirilor ei, să-i îmbarci cu tine.
MENELAU: Așa este, am jurat, dar vasul nu-i destul de mare.
NIMFA: Nu se poate: trebuie să te ții de cuvînt.
MENELAU: Am jurat pe Zeus, socru-meu,
Așa că nu are aface. Între rude se mai întîmplă.
În schimb mi-a rămas de-ndeplinit un ritual.

I se aduce un vas cu vopsea și cu vîrful pensulei el pictează pupila în mijlocul ochiului de la prova.

Rămîi deschis, ochi vigilent! Noapte și zi, dimineață și seară,
Călăuzește-ne după focuri și stele și veghează atent asupra drumului nostru pe apă,
Pe care-l arăm cu carena corăbiei noastre.
Amîndoi urcă la bord; se retrage puntea.
SATIRII *(ridicînd pînzele și cîntînd în cor):*
Hei-ho!
Hei-hei-ho!
Hei-ho!
Hei-hei-ho!
SATIRUL MAJORDOM: Ne-am împotmolit.
MENELAU: Degeaba: stăm pe loc.
NIMFA: Menelau, înapoiază-i lui Proteu ochelarii.
MENELAU: Nici nu mă gîndesc! Ceea ce am luat cu de-a sila nu înapoiez decît silit.
SATIRUL: Hai! Toți odată! Să urnim vasul din loc!
Satirii se uzmesc (— Hei, rup! Hei, rup! —) fără a reuși să urnească vasul.
MENELAU: Jupiter, ajutor!

Un bubuit asurzitor de tunet. Insula se scufundă, sau mai bine zis dispare din scenă cu ajutorul mașiniștilor.

NIMFA: O! Minune!
MENELAU: Jupiter, îți mulțumesc!
SATIRUL: Marea e liberă!
SATIRII: Liberă! Liberă! Liberă! Liberă!
MENELAU: Bara la babord, cinci puncte!
SATIRUL: Ne mișcăm! Ne mișcăm! Plecăm! Plecăm!

MENELAU: Vîntul e slab! Toate vîslele în apă!
SATIRUL: Toate vîslele în apă! *(fluieră scurt)*— Fiți gata!
Porniți!
Hei-rup! Hei-rup!
SATIRII *(cîntînd cît îi ține gura):*
Afrodita e bolnavă
Cheamă doctorul la ea!
Afrodita e bolnavă
Cheamă doctorul la ea! (bis)
MENELAU: O, Nimfele mele! Ce glas melodios! Ce cîntec frumos!
SATIRUL: Dați-i înainte copii!
SATIRII *(în cor):*
Esculap o cercetează
Și îi spune cum că ea
Dacă vrea să se-ntremeze
N-are voie vin să bea! (bis)
Esculape du-te-ncolo
Eu vin beau de cînd mă știu
Iar acum la bătrînețe
Sfîntă n-am de gînd să fiu (bis)
Dacă mor rog să fiu dusă
Într-o pivniță de soi
Și culcată-n foi de viță
Cu capul lîngă butoi (bis)
De-o sări cumva vreo doagă
Și vinul s-o revărsa
Am să sug pe săturate
Cum n-am supt în viața mea! (bis)
Menelau ridică mîna.
SATIRUL: Retrageți vîslele!
Și-acum unde mergem, copii?
UN SATIR: În Franța!
ALT SATIR: La Bordeaux.
SATIRUL: Sigur că da! La Bordeaux! Dar numai după ce vom fi scăpat de acest caraghios!
Auziți cum șuieră vîntul în pînze? E Bacchus care ne face semn.
CORUL SATIRILOR: La Bordeaux! La Bordeaux! Trăiască vinul de Bordeaux!
MENELAU: Bara la babord, două puncte!
SATIRUL: Bara la babord, două puncte!
UN SATIR: Nu ne mai oprim pînă la capătul călătoriei!
ALT SATIR: Mi-e o sete de-aș fi în stare să sorb întreaga mare.
SATIRUL: Copii, care-i vinul cel mai bun?
CORUL: Este vinul de Bordeaux! Este vinul de Bordeaux!
MENELAU: Vîntul slăbește.
SATIRUL: Suflați în pînze.
Satirii suflă cît pot
SATIRUL: Copii, ia să-mi spuneți voi care-i pămîntul cel mai bun și cel mai potrivit pentru vița de vie?
CORUL: Pămîntul uscat și zgrunțuros, plin de pietricele de calcar
Ce păstrează în ele căldura,
Astfel ca ciorchinele greu să se poată coace pe ambele părți.

@Asociația Ziariștilor Independenți di

SATIRUL: Deci, care-i pămîntul cel mai bun?
CORUL: Pămîntul slab și uscat
Ca acele vaci bune de lapte, cărora le ies oasele prin piele.
MENELAU: Vîntul slăbește.
CORUL FOCILOR *(ivindu-se în jurul vasului)*. Fluc! fluc!
Insula Naxos a dispărut, ce fericire pentru noi!
Fluc! Fluc!
Cu cît sînt mai puține insule pe mări, cu atît e mai bine pentru foci! Uraaa!
Fluc! fluc!
Bătrînul Proteu și-a pierdut ochelarii, Uraa! de-acum nu vom mai extrage rădăcini pătrate, și nici un fel de rădăcini! uraa!
Fluc! fluc!
Marea e liberă! marea e liberă! marea e liberă iar noi sîntem în ea,
Și ne lăsăm legănate, clătinate și din cînd în cînd săltate de cîte un val
Colosal!
Uraa! Uraa!
Marea e liberă, noi sîntem în ea! e infinită și sîntem în ea!
și pe săturate putem bea! Hip, hip, uraa! Hip, hip, uraa!

Corabia dispare urmată de foci.

SCENA IX-a

De sus coboară o perdea verzuie, care devine treptat străvezie, iar prin transparența ei apare reședința proteeană, cu colonada, obeliscul etc. așa cum a fost descrisă în actul întîi, dar de data aceasta în fundul mării. Întregul decor dă impresia unui imens acvariu cu o puzderie de peștișori argintii care strălucesc ca paietele.
De partea ceastalaltă a perdelei, în marginea scenei, se ivește Proteu ud leoarcă. Se scutură împroșcînd stropii de apă cît colo.

PROTEU *(vorbit, apoi cîntat)*: Da' știu c-am tras o dușcă! Cît despre atențiile și considerația celor de sus — ce să mai vorbim!

Amenință cu pumnul spre înălțimi. I se asvîrle un halat de baie.

De fapt era limpede că odată cu înălțarea Elenei la ceruri, s-a stricat tot echilibrul și că insulei mele nu-i mai rămînea decît să coboare în fundul mării cu viteza unui aerostat delestat! Numai că eram cît pe ce să mă înec!
O să mă întrebați la ce-mi folosește apendicele acesta codal? Ei bine, aflați că este un element pur decorativ, care mă ajută să înot, așa cum turnul unui oraș îl apără de soare.

Pe un ton plîngăreț, cîntat

Și-acum iată-mi insulița la fundul mării, insulița mea pe care o dichisisem cu atîta grijă. E drept că și peristilul și obeliscul, și răsadurile mele de tutun, au rămas toate la locul lor.

Vorbind firesc.

Nimic nu-i lipsește lui Proteu!

Dincolo de perdea, în lumina difuză a insulei apare Proteu II cu cizme, haină cerată și șapcă pescărească

PROTEU *(ajungînd treptat de la vorbire la cîntat)*: — Iată-l! Iată-mă!
E aici! Mai că nu știi cine e cine.
Astea-s misterele apei vrăjite. Care e realitatea? Care-i oglindirea ei? Cu neputință de spus.
A existat mai demult un fel de nebun care a încercat să pătrundă în tainele acestea. Îl chema Narcis.

Bacanala submarină răsună tremurat, pianissimo.

Dar ce este cu această parodie de muzică tremurătoare, care răsună de parc-ar fi o orgă de sat auzită de dincolo de pădure?
Și ce fel de muzică-o mai fi și asta în fundul mării? Unde peste unde!
De bună seamă că toată această tăcere adunată și comprimată, e parcă anume făcută ca să primească și să rețină impresiile sonore din întreg universul.
— Dar ce singur ești, sărmane Proteu!
Ba deloc! iată-l că se apropie de o uriașă midie ce stă pe treptele tronului, ca un geamantan transatlantic,
Scoate din buzunar o cheie de aur! Deschide! Minune!

Într-adevăr, într-un sput de lumină se vede înăuntrul midiei o a treia Elenă, identică cu celelalte două, cu deosebirea că poartă o rochie violetă.

Înțeleg! înțeleg! Totul a fost prevăzut! Fotografia a avut timp să se facă și să se coacă între cele două capace ca o perlă înlăuntrul scoicii, astfel că avem acum și o Elenă sintetică. Cucu!
Iat-o deci pe Elena noastră răspîndită în toate părțile: în cer, pe pămînt, și în apă! Cît să ne ajungă la toți.
Bun sosit, așadar, violetei din mare care își flutură în azurul lichid faldurile rochiei sale electrice!
Priviți-l cum se înclină, curtenitor, cum o desprinde pe Elena din ramă și cum deschide deasupra capului ei o umbrelă, mai mult ca să se arate atent cu ea, decît ca să o apere de excesele acestei ambianțe hidrometrice!

Răsună primele acorduri ale Marșului nupțial. În jurul tronului lui Proteu se organizează un cortegiu de viețăți marine.

Dar nu-i o umbrelă: e un calcan! Iată-l mișcîndu-și majestuos aripile deasupra cuplului nupțial.

În fundul scenei apare o balenă acoperită cu covoare și bijuterii, ca elefantul unui rajah indian; pe cap are un mic chioșc.

Și iată vietatea care va purta tînăra pereche spre India, pe un drum mult mai ocult decît cel care l-a mînat altădată pe păstorul Alfeu spre Aretusa.
Acolo în largul Maldivelor, nu departe de locul unde Amfitrite culcată printre hidrele de coral roz privește domol la taurul alb pe care Pleiadele se pregătesc să-l sacrifice la Miezul Nopții pe altar.
Acolo se întrunește la fiece Olimpiadă marele Sfat al tuturor zeilor!
Și tot acolo Elena noastră își va primi în sfîrșit suprema învestitură,
În timp ce cealaltă, mînată de un instinct asemănător cu acela ce îi călăuzește pe somoni, va urca pînă-n inima Galiei.
Adio, Proteu, bătrînul meu prieten! Cît despre mine, doamnelor și domnilor, îngăduiți-mi să mă retrag, căci încep să-mi simt nările gîdilate de primele semne ale unui guturai atît de puternic încît ar putea să-mi stîrnească un strănut care să zdruncine întreg fundul Oceanului.

Pe scenă se desfășoară Bacanala și Marșul Nupțial, în timp ce din culise răsună corul Focilor și al Satirilor.

(SFÎRȘIT)

(Varianta a II-a; ianuarie — februarie, 1926)

@Asociația Ziariștilor Independenți din

ULTIMUL „GONCOURT"

Al şaizeci şi treilea roman distins cu premiul înfiinţat în 1903 de către Edmond de Goncourt, este opera de debut a unei scriitoare a cărei semnătură fusese cunoscută, pînă la această consacrare, exclusiv cititoarelor revistelor feminine « Elle » şi « Vogue ». Demisia ei din funcţia de redactor-şef al celei de-a doua reviste a precedat cu numai cîteva luni încununarea de la 21 noiembrie 1966, ziua decernării ilustrului, dar cam demonetizatului premiu. Aşa cum se întîmplă de obicei în asemenea ocazii, lumina orbitoare a reflectoarelor presei, radio-ului şi televiziunii s-a abătut şi asupra noii laureate, scoţînd la iveală detaliile unei biografii destul de bogate şi interesante. Edmonde Charles-Roux, fiica unui ambasador care a reprezentat Franţa la Praga şi la Roma, a participat activ la mişcarea de rezistenţă împotriva hitlerismului. După eliberare, a îmbrăţişat cariera de ziaristă, lucrînd în redacţiile celor două reviste.

Într-un interviu acordat săptămînalului parizian « Candide » (no. 292 din 28 noiembrie 1966), Edmonde Charles-Roux făcea următoarea mărturisire: « Datorez războiului ieşirea mea din mediul în care fusesem crescută şi intrarea mea într-o aventură colosală, care m-a marcat profund. Căci pentru o fată de familie bună este o aventură să devină dintr-odată infirmieră în Legiunea Străină şi să trăiască în mijlocul unor spanioli şi italieni antifascişti. Am fost brusc proiectată în contrariul vieţii mele de pînă atunci ». În acelaşi interviu, scriitoarea îşi exprimă recunoştinţa faţă de Aragon, care a încurajat-o să scrie literatură, şi faţă de François Nourrissier, care a încurajat-o şi ajutat-o să-şi publice romanul, încununat acum cu premiul « Goncourt », roman la care Edmonde Charles-Roux a lucrat, în taină, vreme de peste cinci ani.

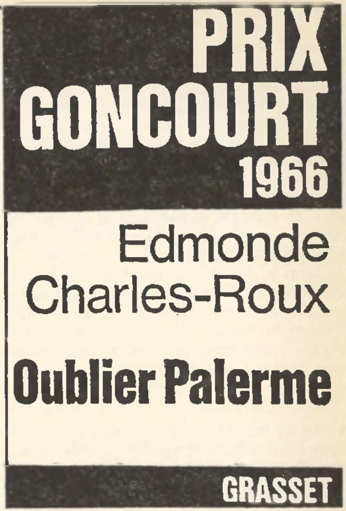
Deşi faima pe care-o conferă laurii acestui premiu, a ajuns să-i irite pe mulţi scriitori, presa literară a salutat, aproape în totalitatea ei, alegerea făcută de juriul Goncourt în toamna anului 1966. *Oublier Palerme* a reabilitat, se pare, în ochii unora dintre cei mai exigenţi critici ai săi, mult hulitul (şi invidiatul) premiu. La această reabilitare se adaugă aceea a « romanului tradiţional », a cărui agonie era proclamată ca sigură de către adepţii necondiţionaţi ai « noului roman ».

Într-adevăr, *Oublier Palerme* este o carte scrisă în vechea şi buna tradiţie a romanelor în care se întîmplă ceva, şi în care personajele *există*. Scriitoarea ştie să povestească felurite întîmplări şi să reconstituie diverse medii. În mai puţină măsură, însă, ştie să lege într-un tot unitar numeroasele fire pe care le urmăreşte de-a lungul acestei cărţi destul de stufoase. Romanul e construit pe o antiteză fundamentală: acţiunea, mai bine zis acţiunile lui se desfăşoară în Sicilia şi la New York. Amîndouă aceste medii sînt zugrăvite cu o paletă bogată, şi cu o remarcabilă acurateţă în folosirea detaliului semnificativ. Mediul sicilian beneficiază de culorile cele mai vii, fiind cadrul unor mari pasiuni — în primul rînd dragostea dintre povestitoare, Gianna Meri, şi Antonio, nepotul unui baron sicilian (a cărui bizarerie aminteşte de bătrînul din *Ghepardul* lui Lampedusa). Gianna Meri nu poate uita această dragoste, curmată în chip tragic prin moartea pe frontul grecesc a iubitului ei, înrolat în armata mussoliniană. Venind în America, după mulţi ani de la consumarea acestei drame care i-a marcat profund adolescenţa, Gianna Meri se angajează ca reporteră la revista feminină « Fair — revistă a vieţilor fericite, a carierelor frumoase şi a femeilor care reuşesc ». Lipsa de autenticitate a colegelor ei de redacţie şi a altor femei americane, o face să simtă acut nevoia unui antidot puternic, a unei cuirase protectoare a propriei sale personalităţi şi feminităţi. Babs, tînăra ei colegă « blondă şi abstractă » îi oferă un model viu de neautenticitate, de falsitate psihică deplină, exacerbîndu-i dorinţa de a fugi din prezent într-un trecut dureros, poate, dar autentic.

Motivările acestui paseism nu se rezumă la plenitudinea trecutului personal al povestitoarei, la frumuseţea patetică a primei ei iubiri (evocată, de altfel, în pagini de mare elevaţie). Dincolo de propria ei experienţă, autoarea urmăreşte aventura unei

---

EDMONDE CHARLES-ROUX: *Oublier Palerme (Să uiţi Palermo)*, roman, Bernard Grasset, Paris, 1966.



@Asociația Ziariștilor Independenți di

întregi colectivități, pentru a demonstra imposibilitatea uitării trecutului, atunci cînd trecutul înseamnă viață adevărată. Problema care-o interesează în deosebi este aceea a expatrierii italienilor în America. Scriitoarea nu descrie în culori idilice Sicilia. Dimpotrivă, ea ne restituie un tablou realist, din care nu lipsește nici adînca mizerie a țăranilor, nici aroganța latifundiarilor care-i exploatează de veacuri.

Ceea ce ne propune scriitoarea este o patrie reală — patria ei de elecțiune — pe care o opune, cu toate umbrele și luminile-i autentice, patriei artificiale întruchipate de New York și de America. Destinul familiei Bonnavia îi permite să-și ilustreze, cu o forță de netăgăduit, ideea centrală a cărții — imposibilitatea uitării patriei adevărate. Alfio Bonnavia este un fost argat al baronului de D., pe care o jignire suferită din partea fiului baronului l-a determinat să emigreze, în 1914, în America. Soția lui Alfio, frumoasa Mariannina, i-a dăruit un fecior, Carmine Bonnavia, dar s-a înstrăinat curînd de soț și de fiu, devenind o bețivă inveterată. Adolescența lui Carmine a fost umbrită de moartea tragică a mamei sale într-o ciocnire cu poliția, în cartierul rău-famat Bowery. Ceea ce nu l-a împiedicat pe Carmine Bonnavia să facă o strălucită carieră politică, de «boss» al partidului democrat din New York. În toiul ascensiunii sale, Carmine o întîlnește pe Babs, colega de redacție a povestitoarei. Nefericita Babs, obsedată de « succes », nu pregetă să se mărite cu acest bărbat care întruchipează în ochii ei, o virilitate încununată de o reușită socială deplină. Dar Carmine se hotărăște, contrar povețelor tatălui său, complet americanizat, să plece în voiaj de nuntă la Palermo, pentru a-și face o idee despre patria străbunilor. Ajuns acolo, americanismul lui Carmine se destramă subit, spre stupoarea și indignarea lui Babs: energicul și abilul politician new-yorkez, devine visător și trîndav, ca mai toți palermitanii. Deznodămîntul tragic, tipic sicilian, nu va întîrzia să se producă. *O moarte siciliană* se va abate asupra lui Carmine pentru a-l reda patriei sale reale, pe care o purtase, neștiutor, în adîncul ființei lui. Cît despre Babs, se va întoarce grabnic în lumea ei aseptizată și factice, pentru a-și relua ocupațiile și ticurile de femeie americană.

S-a vorbit mult, în presa franceză și în cea americană, despre « anti-americanismul » cărții Edmondei Charles-Roux. (« Evening Standard », de pildă, a pretins că aceasta ar fi « cea mai veninoasă dintre cărțile scrise despre America »). Autoarea însăși a ținut să precizeze, în interviul din care am mai citat, că nu a fost cîtuși de puțin în intenția ei să scrie o carte « anti-americană »: « Ador America, ea mă pasionează, dar am totuși dreptul să nu găsesc pe gustul meu cutare sau cutare aspect al modului de viață sau al mentalității americane. Și apoi, am descris doar un anumit mediu, mediul newyorkez. Iar New Yorkul este scandalul Americii ».

E limpede că scriitoarea a avut în vedere cu totul altceva decît un « anti-americanism » ieftin sau pur propagandistic. Alegînd ca termeni polari ai antinomiei pe care și-a construit cartea, Palermo și New York-ul, ea a recurs la două orașe-simboluri ale unor civilizații distincte, între care pendulează destinele personajelor sale.

PETRE SOLOMON

EDMONDE CHARLES-ROUX

SĂ UIȚI PALERMO

(fragmente)

«America nici nu există! E doar numele care se dă unei idei abstracte»

HENRY MILLER

La New York, te uimea să vezi un om îmbrăcat în negru așezat în pragul casei sale. Chiar în partea de jos a orașului, chiar în colțul lui Mulberry Street, o asemenea priveliște te uimea. Îl voi vedea întotdeauna pe Carmine Bonnavia așa cum mi-a apărut în ziua aceea, bornă întunecată de care m-am poticnit.

La orele cinci plecam de la redacție, lăsînd-o pe Babs să-și desfășoare complicata strategie a serilor ei. În primele săptămîni ale conviețuirii noastre, asistasem zilnic la metamorfoza ei — o ceremonie scurtă, din care alungase orice mister. Treaba era expediată rapid. Acolo, în plină redacție, Babs își scotea fusta și bluza, și se schimba din cap pînă-n picioare. Dintr-o valiză ascunsă sub biroul ei, își scotea un colier, o pereche de mănuși de culoare deschisă, și niște ciorapi subțiri, apoi își vîra picioarele lungi și bălaie într-un furou negru, și gata! N-avea vreme de pierdut pentru treaba asta. S-o fi întrebat unde se duce? La ce bun?. . . Socotea important tot ce făcea. Educația americană, obsesia eficienței făcuseră ravagii și asupra ei. La ce-i folosea toată această încîlceală de întîlniri, de obligații, de recepții, de vernisaje? Pe lîngă faptul că întreaga-i carieră depindea de ele, fiecare îi oferea un prilej de a se face remarcată. « Cariera mea. . . » N-avea alt cuvînt pe buze! Babs

@Asociația Ziariștilor Independenți din

se ascundea sub el ca sub o carapace. Şi reuşea să trăiască, fermă în aceste convingeri pe care i le pizmuiam fără a izbuti să i le împărtăşesc. Mă mulţumeam să o observ în tăcere, ştiind că ea se întreba cu nelinişte ce rost puteam avea pe lume eu, care, după orele de servici, dispăream nu se ştie unde. Şi în fiece seară o auzeam mirîndu-se pe un ton pe care se silea în zadar să-l facă să sune dezinvolt:

— Ce faci astă seară? Unde te duci?

La început, înainte de întîlnirea mea cu Carmine Bonnavia, nici eu nu ştiam. Unde mă duc? Nicăieri...

— Ies să iau puţin aer... Lasă fereastra deschisă cînd pleci. Te înăbuşi în mausoleul ăsta al tău.

Babs se adumbrea la faţă. Ea îşi făcuse despre existenţă o imagine care excludea timpii morţi. A lua aer... Nu era asta, oare, forma cea mai inexplicabilă a *inactivităţii*? Sărmana Babs! Conştiinţa personificată! Nimeni nu putea da mai multă importanţă decît ea rangului de redactoare, de specialistă în estetica feminină la un hebdomadar de mare tiraj. şi iubea profesiunea şi şi-o exercita cu zel. Cum puteam oare, să calific drept mausoleu acest stup asupra căruia domnea ea? Îi atrăsesem, totuşi, atenţia că nu era nici o ironie în comparaţia asta:

— Dacă un cataclism s-ar abate asupra New Yorkului, ai fi găsită peste un mileniu sub dărîmăturile acestui zgîrie-nori. Ai fi atunci, ca şi acum, de o seducţie exemplară; intactă, ca şi cum ai fi fost îmbălsămată printre colecţiile tale de eşantioane, printre cutiile tale de fard, printre lacurile şi pudrele tale, printre gamele tale complete de ruj de buze, printre alifiile tale cosmetice. Archeologii s-ar înşela, desigur, dar, cu obişnuita lor seriozitate, ar anunţa lumii descoperirea unui mormînt fabulos — mormîntul unei necunoscute slabe şi blonde, cu gîtul doldora de perle. Ei ţi-ar lua biroul drept sala Tronului şi dulăpiorul drept Trezorerie, iar pe secretarele tale le-ar lua drept nişte prostituate sacre. Precum vezi, nu încerc să te mîhnesc vorbindu-ţi despre un mausoleu...

Babs surîdea. Ar fi vrut să fie îngăduitoare. Bunăvoinţa pe care o manifesta adesea, era o trăsătură adîncă a firii sale. Îşi închipuia, poate, că trebuie uneori să te laşi descumpănit de nişte vorbe inutile. Aceasta era Babs; oscila mereu între o anumită ingenuitate şi neîncrederea cea mai deplină. Ce însemnam eu pentru ea? Un accident în viaţa ei? Dezordinea? Sau, poate, pur şi simplu locatara mătuşii sale Rosie? N-are importanţă. Fapt este că aveam să-i fiu Nenorocul. Dar nu putea să ştie asta.

•

La capătul unei lungi alunecări, exilul dorit, vidul, timpul mort erijat în principiu... Mă aflam la New York ca să nu mă gîndesc la nimic: program complex, care cere o anumită disciplină.

Fusesem angajată ca reporter turistic al revistei FAIR, un săptămînal pe care un vast public feminin îl citea în speranţa de a dobîndi eleganţă, şic, savoir-vivre şi mai cu seamă acea frumuseţe, pentru a cărei cucerire Babs dădea reţete cu o siguranţă năucitoare:

« Pentru a surîde, scria ea, dezveliţi-vă dinţii, toţi dinţii deodată... Apoi întredeschideţi încet maxilarele şi atingeţi cu vîrful limbii buza de jos... Veţi avea farmec, iar viaţa vi se va schimba cu desăvîrşire ».

Babs dirija surîsurile, umfla sau dezumfla părul de la distanţă, iar eu povesteam despre Europa, despre catedralele şi fortăreţele ei, despre ruinele şi oraşele ei moarte. Mă pricepeam şi eu să trezesc insatisfacţia cititoarelor noastre... Le vindeam doruri de ducă, apetituri de cultură, amintiri garantate, un trecut original, garantat autentic. Grote cu sirene, plaje călcate cîndva de Ulise, balcoane pentru serenade, mînăstiri pentru maici iubeţe, castele cu răpiri, — cum ar putea, oare, cineva să trăiască fără a vă cunoaşte?

Le aruncam pe cititoarele mele în plin folclor: le trezeam nostalgia tarantelelor, a procesiunilor, a săptămînii patimilor. Unde nu le-am dus? Făgăduiam geniu oricui ar catadicsi să bea *Marsala* pe terasa uneia din cafenelele noastre. Cît despre dragoste, promiteam întîlniri... Eram organizatoarea fericirii peste hotare. Femeile astea, pe care le trimiteam în ţări lipsite, pentru ele, de amintiri şi de riscuri, erau lesne de mulţumit. Nu trebuiau să evite vreun peisaj, sau vreun oraş anume. Nici una din constrîngerile acelea, pe care le cunoşteam prea bine. Graţie mie, puteau să plece liniştite. Articolele mele erau mai nutritive decît o masă completă. Totul era indicat în ele: hainele ce trebuiau purtate, monumentele vrednice de fotografiat, «suvenirurile» demne de a fi cumpărate, înălţimea turnurilor, adîncimea grotelor. Totul... În chip de concluzie, nimic nu putea întrece o sugestie de ordin culinar. Uneori mă mărgineam să recomand un vin natural. Dar, şi mai adesea, căutam să trezesc complexe nebănuite, introducînd în meniul cititoarelor mele nişte mîncăruri atît de puţin cunoscute, încît ele se vedeau silite să-mi mărturisească ignoranţa lor. Mi se scria, mi se telefona.

— Alo? Dumneata eşti persoana care semnezi Gianna Meri? Eu locuiesc în Kentucky... Ce înseamnă de fapt o *caponata*? După ce vizitezi localitatea Segeste e neapărat nevoie să faci un ocol de patruzeci de kilometri pentru a merge la restaurantul acela, a cărui specialitate este *caponata?*

— Cum? stăruiam eu, încurajatoare. N-aţi gustat niciodată din această specialitate? Păi, e caviarul sicilienilor!

Cu blîndeţe, dar şi cu fermitate, stîrneam indispensabilul complex. La celălalt capăt al firului, doamna din Kentucky se simţea pustiită de un sentiment pe care nu izbutea să-l exprime. Atunci amestecam, pentru

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

această necunoscută, măsline și pătlăgele roșii. Puneam împreună cu ea piciorul pe depărtata insulă. Decupam vinetele în felioare subțiri. Subțiri de tot, cît se poate de subțiri. Adăugam puțin busuioc... Ce anume? Da, puțin busuioc, proaspăt cules și deci foarte aromat și cald încă de dogoarea soarelui. Pe urmă, o duceam pe o terasă, asemănătoare avanscenei unui teatru de pe țărmul mării. O puneam să se-așeze acolo, sub un baldachin de paie. Sub dușumea clipocea apa. Căldura țărmului se volatiliza. O minune, terasa aceea! Ușoară pe stîlpii ei, ca o barcă pe apa azurie... În sfîrșit cucerită, doamna din Kentucky adopta itinerarul meu, atît de personal, atît de original:

— Mulțumesc, Gianna Meri... Sigur că da... Negreșit, voi pleca să-mi petrec vacanța în Sicilia... Mersi!

În vocea ei ghiceam regretul de a nu fi de pe acum acolo...

... Frecvența unor astfel de convorbiri și amploarea corespondenței mele făcură din mine — o străină! — un element indispensabil pentru succesul revistei noastre. Esențialul mi-era asigurat. Inutil să adaog că zilele mele erau foarte încărcate. Mă cufundam în ele știind că timpul se va scurge pe nesimțite, fără a-mi da, poate, vreodată prilejul de a mă adînci în mine însămi. Rămîneau serile, ceasurile acelea grele, cînd te simți asediat de gîndurile pe care ai vrea să le ocolești. Am recurs la tot soiul de stratageme. Unele nu mi-au fost de nici un folos. Oricît ai dori să rupi cu trecutul, ceva rămîne totuși, ceva care se agață de tine și de care nu e chip să scapi. Trebuie să iei bine seama la ceea ce urcă prin amintiri ca un bulbuc din fundul unei mlaștini; trebuie să prevezi mîna care, în vis, se așează pe-a ta, mai autentică decît dac-ar fi adevărată; trebuie să te temi de necunoscutul al cărui surîs declanșează o strîngere de inimă; trebuie să lupți împotriva brațelor care nu te mai caută. Trebuie să te minți, să fii laș, să te aștepți mereu la ceea ce poate fi mai rău și să știi că, la cea mai mică slăbiciune de-a ta, lupta va reîncepe. Toate astea, le învățam cu încetul. Nici boxerul care se învîrte în jurul ringului, pipăind cu pumnul slăbiciunile adversarului său, nu pune, de dragul victoriei, mai multă înverșunare decît puneam eu în strădania de a fugi de mine însămi. Era un dans de nimic limitat. Nici de corzi, nici de public. Tăcerea mea era ca o arenă de circ prea vastă, în care mă epuizam. Atunci, simțeam din plin nevoia de New York și de ceilalți, de ceilalți și de New York, nevoia de Babs, de Tante Rosie, de toată această lume necunoscută, dar capabilă să-mi amuțească inima. Și trăiam cu ochii la pîndă împotriva surprizelor care mi-ar fi putut declanșa memoria.

•

— Plec de la hotel.

— Bine, dar ce-i reproșezi? mă întrebă Babs, cu o privire indignată.

— Nimic... Nu-i reproșez nimic. Liniștește-te. Dacă aș avea să mă plîng de ceva, fără-ndoială că n-aș pleca: m-ar reține cel puțin acel cusur vrednic de reproș... E colosal cît de mult îți poate ocupa sufletul un reproș...

— Poate baia?

Da de unde!... Babs avea cîteva teme de conversație preferate: una dintre ele era igiena, pentru care avea un adevărat cult.

— Dar cine ți-a vorbit de baie, Babs? Hotelul are apă caldă, zi și noapte. Totul e perfect aici. Servitorii sînt muți, florile sînt artificiale, și chiar lavabile, pereții nu lasă să se strecoare nici un sunet. Totul e dublu: perdelele, geamurile, ușile. De la fereastra mea văd niște gîngănii tăcute: pietonii. Uneori urcă pînă-n camera mea vuietul stins al sirenei dubelor de poliție, sau al ambulanțelor... Atîta tot... Și apoi, zorii vin foarte încet. Pricepi?

Pricepea, oare? N-am încercat niciodată să aflu. Îmi răspunse, cu aceeași privire indignată:

— În fond, ceea ce te împiedică să dormi e tocmai tăcerea.

— Ai ghicit...

— Ce vrei tu, de fapt, Gianna?

Nu, nu-ți voi răspunde că aș dori trecutul, că aș dori acel cocoș care cînta într-un coteț invizibil... și care saluta soarele, încă învăluit în cețurile mării... Mîna pusă pe umărul meu... Pernele răvășite și rupte aidoma unor culmi înzăpezite, în ziua unei avalanșe... Țăranul care-și mîna în zori măgărușul pe aria de treier... și care cînta... Da aș dori cîntecul lui —*E'ditta, e ben ditta, 'n celu si trova scritta*... Cîntecul lui, în clipa cînd mă trezesc și în clipa cînd adorm la loc...

— E-n regulă, Babs, o să locuiesc la mătușa ta.

Mi-a surîs, liniștită. Hotărîrea mea, deslușită, luată fără șovăire, îi ajungea. Uitase de întrebarea ei « Ce vrei tu, de fapt? » și nu mai aveam nimic să ne spunem. Căci se întîmplă, adesea, ca o banalitate rostită cu glas tare să sfîrșească prin a înăbuși un adevăr ascuns.

În ziua următoare, mă mutam...

... Babs, să încercăm s-o descriem. Dar ce cuvinte să alegi pentru a da relief unei ființe lipsite de relief? Babs era lungă, blondă și abstractă. O observam, în așteptarea unei surprize. A unui miracol... Ca pe-o somnambulă. Încercam să deslușesc pe fața ei vreo urmă de fantezie, de umor, sau măcar semnele vreunei emoții trecute, fie ea bucurie sau durere — ale vreunei deziluzii, ale vreunei bătălii pierdute sau cîștigate; o cută în colțul buzelor sau, știu și eu? o privire rătăcită. Dar nimic! Nici înfrîngere, nici biruință. La douăzeci și cinci de ani, vîrstă la care trăsăturile femeilor alcătuiesc deja un soi de geografie a trecutului lor,

9*

@Asociația Ziariștilor Independenți din

Babs purta la vedere și parcă la suprafața pielei ei, semnele exterioare ale unei reușite lipsite de istorie. Ochii ei, de un albastru de porțelan, exprimau o drăgălășenie impersonală. Uneori — foarte rar și foarte fugar, dar îndeajuns ca să te pună pe gînduri — părea atinsă de o îndoială: în realitate, îi era teamă că nu poate împinge destul de departe imitarea modelului suprem în materie de rafinament, a tipului de femeie fără cusururi, infatigabilă și nedecoafabilă, cu care se identificase odată pentru totdeauna. Teama asta era alungată grabnic. Ajungea să pună în mișcare o întreagă paradă de gesturi elegante... Mă duceam uneori s-o văd în timpul mesei. Își lua masa chiar în birou, unde o secretară venea să depună o tavă de carton încărcată cu un prînz frugal. Legume crude tăiate subțire, o felie de carne rece, un borcan cu iaurt și o ceașcă de cafea neagră: totul, înghițit la repezeală. Ne rămînea destul timp ca să vorbim. Dar ceea ce puteam eu să-i spun o interesa mai puțin decît jumătatea ei de ceas de destindere. Începea prin a-și scoate pantofii, apoi își întindea picioarele, executa cîteva mișcări de mlădiere, o savantă rotație a degetului mare și a gleznei, după care rămînea cinci minute la pîndă... Pe urmă se ducea cu pași mari la fereastră ca să dea jos storurile și ca să organizeze ceea ce numea o « lumină de Lautrec ».

Lautrec? O lumină vineție se strecura printre obloanele verzui, luneca peste mochetă, exagera armonia iremediabil vegetală a pereților. Totul avea culoarea măcrișului în biroul lui Babs. Dar, mă întrebam eu, ce căuta Lautrec aici, și ce legătură avea cu odaia asta?... Ca o ziaristă bine informată, Babs îi folosea numele drept o garanție de originalitate și de ingeniozitate. Aceasta e o metodă de persuasiune cu care te obișnuiești repede în Statele Unite, unde pictorii bine cotați sînt puși să patroneze tot felul de lucruri imprevizibile. La începuturile mele, încercasem, pentru a face impresie, să-mi întăresc unele descrieri prin comparații cu operele lui Da Vinci sau Michel-Angelo, dar nu reușisem decît să o enervez pe secretara de redacție, Miss Blaisie, o ființă admirabilă, cu treizeci de ani de activitate loială.

— Pentru Dumnezeu, Gianna, uită de Renaștere! E o epocă nefericită, a cărei pomenire ar putea evoca cititoarelor noastre unele povești neplăcute. Otrăviri... Orgii... Papi care se căsătoresc... Limitează-te la Impresioniști și la Cubiști. Cu Renoir și cu Picasso mergi la sigur. Ferește-te însă de Modigliani: a avut o amantă gravidă, a suferit de delirium tremens... Lucrurile astea încep să se afle și pe la noi. Și pe urmă, moartea lui în spital... Prea multă mizerie, prea multă disperare.

— Dar mizeria lui Lautrec nu vă deranjează? Era un infirm...

— Da, dar venea dintr-o veche familie de viță nobilă... Atavism încărcat... Nu trebuie să ne temem de patetic. Femeilor le place asta. Instinctul matern, pricepi?

Iată de unde venea « lumina de Lautrec », lumină verzuie, de culoarea fierei, a absintului sau a proastei digestii. Dar să-l lăsăm pe Lautrec... Fapt este că biroul lui Babs mă întrista.

— Ții într-adevăr la armoniile astea de acvariu?

— E bine pentru nervi. Tu, Gianna, nu știi să te odihnești. Fă ca mine.

Și se tolănea pe două fotolii puse cap la cap. Apoi, cu aerul impenetrabil al unui profesor de gimnastică executînd o mișcare dificilă, își vîra încet mîinile desfăcute în pîntecul supt: performanță infailibilă care, potrivit unei metode tibetane sau chinezești (le încurc mereu) o ajuta să elimine fără pic de pudoare aerul inutil strîns acolo, nu se știe de ce.

— Te intrig, Gianna? Voi disprețuiți totdeauna ceea ce vă intrigă...

— Voi? care *voi*?

— Voi, europenii... Într-o zi, cînd îi explicam metoda mea unei grecoaice, ea a tresărit indignată. Și ne-a părăsit, în toiul unei partide de pocher!

— Dar tu nu te-ai întrebat dacă, din punctul ei de vedere, metoda ta de relaxare nu are, cumva, ceva respingător?

Babs își lăsa ochii mari și goi să planeze prin încăperea semi-obscură, apoi își cobora peste ei pleoapele, pentru a-mi da a înțelege că nu mă mai ascultă.

— Una-două, pui întrebări!

Nu ne mai spuneam nimic.

Așa se scurgeau „pauzele" noastre.

Descoperirea întîmplătoare a unei fotografii de familie a modificat simțitor relațiile dintre noi. Nu era o copie mărită și retușată, încadrată într-o ramă de argint, — una din acele capodopere care se pot vedea pe cîte-un colț de birou. Era o poză îngălbenită, și cam roasă pe la colțuri, pusă ca semn de carte într-un dicționar dietetic.

— Ezit, îmi spusese Babs în ziua aceea. Ce să recomand pentru ten? Trebuie să încep prin a demonstra cititoarelor noastre că toate au un ten urît și că viitorul lor, cariera lor, fericirea lor în dragoste vor avea de suferit. Pentru asta, zece rînduri îmi ajung. Trebuie doar să le sperii puțin. E tehnica mea... Dar pe urmă? Îmi trebuie ceva nou, ceva ca o speranță mare...

I-am sugerat carotele...

— La noi, se spune că pentru a avea un obraz ca piersica trebuie să mănînci...

@Asociația Ziariștilor Independenți di

— Imposibil, mi-o reteză ea, pe un ton care excludea orice obiecție. În profesiunea noastră, un adevăr prea evident pare suspect. Poți să mă crezi. Ne trebuie cuvinte imprevizibile, misterioase, savante. . . Caută-mi, te rog, cuvîntul *caroten*. Acolo.

Și arătă cu un deget imperativ spre dicționarul dietetic, fără a-și abandona fotoliul sau măcar poziția alungită, ca și cum mi-ar fi impus această treabă ca să mă pedepsească pentru metehnele mele: trebuia să caut definiția cuvîntului *caroten* pentru că mi se păreau ridicole metodele ei de relaxare și puneam prea multe întrebări.

— L-ai găsit?

Văzînd că întîrzii, se ridică.

— Păi, citește-o odată! Pagina e însemnată, acolo. . . „*caroten*, pigmentul căruia carota îi datorează culoarea-i strălucitoare și acțiunea sa dezintoxicantă. . ."

N-o mai ascultam, din pricina fotografiei: aceștia să fie, oare, părinții lui Babs? Bărbatul ăsta în vîrstă de vreo cincizeci de ani, cu mănuși de borangic și mai înalt decît femeia asta sfioasă, tunsă băiețește și cu mîinile pătrate. Amîndoi aveau riduri. Părinții lui Babs aveau niște riduri adînci, țărănești.

— Sînt părinții tăi, Babs?

— Erau misionari în Coreea. Fotografia a fost luată în anul plecării lor. Aveam pe-atunci doisprezece ani.

— Și ai rămas aici?

— Tante Rosie i-a spus fratelui ei că n-ajunge să crezi în Dumnezeu și să vrei să deschizi oamenilor porțile paradisului, pentru a reuși să dai o bună educație unei fiice. Și m-a luat la ea. Maică-mea a murit între timp. Tata se întoarce acasă odată la șase ani. Dar am rămas străini unul pentru celălalt. N-avem nimic în comun, de fapt. Absolut nimic. . .

N-aș putea să explic de ce descoperirea faptului că Babs avea un tată misionar în Coreea, a schimbat natura relațiilor dintre noi. Babs, care, pînă atunci nu-mi stîrnise decît foarte puțin curiozitatea, devenea cu totul alta. Avusesem nevoie de această fotografie și de acest cuplu de misionari pentru a mă convinge de realitatea ei. . . Sărmană Babs! Dacă vei înceta într-o zi să lupți cu pila împotriva degetelor pătrate și a mîinii butucănoase moștenite de la maică-ta. . . Dacă vei uita lecțiile mătușii Rosie și idealul ei de respectabilitate. . . Dacă vei renunța la surîsurile tale studiate în oglindă și la mersul tău de manechin. . . Atunci, se va vedea ce e adevărat în tine, oamenii îți vor remarca obrajii plini, da, plini! Căci vei fi încetat să-i sugi, să-i scobești, să-i subțiezi prin tot felul de mimici savante. Îți vor vedea, de asemeni, și pulpele rotunde și

zdravene, de fată trimisă să păzească gîștele. Se va vedea cine ești. Da, negreșit. . .

— La ce te gîndești, Gianna?

Era peste puterile ei: în fața unui om care tăcea, pe Babs o cuprindea panica.

— La ce te gîndești, Gianna? Doar n-o să mă privești așa toată după amiaza, fără să spui o vorbă!

Ascultam cum urcau și coborau ascensoarele, ritmînd parcă tăcerile noastre, auzeam cum li se deschid și închid ușile glisante peste funcționarele ce se întorceau de la „snack" — un zgomot lin și cadențat ca fluxul și refluxul unei mări: zece ascensoare suspinînd fiecare la rîndul său, zece voci depărtate — ale liftierilor anunțînd etajul cu o eleganță feroce, strigînd numele revistei FAIR așa cum se strigă „Foc"! în filmele de război. . . Auzeam cum se revarsă personalul, valuri-valuri, apoi pocnetul tocurilor înalte pe linoleum-ul de pe coridor, copie igienică a unui covor de Aubusson. Și nu mă mai gîndeam la nimic, adică, de fapt, mă gîndeam: „Babs există . . . E destul să așteptăm".

•

A urmat moartea domnișoarei Blaisie, secretara de redacție. Miss Blaisie, moartă de un cancer la sîn, după treizeci de ani de decupaje exacte și de legende ridicate la pătrat. Dispariția ei mă lăsa indiferentă. Dar nu pot trece peste relatarea înmormîntării domnișoarei Blaisie.

„Parloarul funebru" avea un singur etaj, o frumoasă poartă lustruită și o fațadă roz. Acoperișul de tablă vălurită încerca să evoce o capelă gotică. Nu încăpea nici o îndoială în privința intenției. Dar mai multe antene de televiziune, strînse într-un buchet, anulau efectul scontat. De vină era și o mică gîlmă în formă de dom, prinsă între fațada unui cinematograf și o *cafeteria* a cărei vitrină era invadată de gigantice prăjituri cu frișcă, și de niște pui triști și livizi; gîlma asta avea un aer burlesc, ca și cum Ludovic al II-lea și-ar fi înălțat acolo, pe trotuarul lui Madison Avenue, una din năzdrăvăniile lui müncheneze.

Așadar, harnica Blaisie murise, iar Babs mă rugase să o însoțesc la înmormîntare:

— Făcea parte din Obștea Invizibilă, o religie bizară. . . Ceva în genul spiritualiștilor. N-o să fie nici predică, nici slujbă. Va fi destul să semnăm în registru și s-o vedem, după care putem pleca. . .

S-o vedem. . . S-o vedem pe Blaisie expusă într-o sală tapisată cu material plastic, sub un lințoliu de mătase „crem" — nu mă așteptasem la așa ceva. Moarta purta o rochie pe care nu i-o cunoșteam, o rochie foarte strînsă pe talie, și care-i dezvelea un umăr. Unguentul cu care

@Asociația Ziariștilor Independenți din

fusese impregnată nu izbutise totuși să-i redea prospețimea. Cîteva oase într-o membrană uscată — asta era tot ce puteam vedea. Și o mașină de scris „Underwood": i-o puseseră pe abdomen.

Abia mă așezasem alături de Babs, că mi-a și venit să plec. Dar cum? Membrele redacției nu conteneau să sosească, umpleau sala, își făceau loc spre scaunele goale și se așezau, schimbînd impresii despre sărmana Blaisie.

— E șic, nu? îmi șopti o fată de-alături.

Era infirmiera detașată pe lîngă redacția noastră, specialistă în migrene și dureri de inimă, însărcinată cu crizele de nervi ale *cover-girls*-urilor, cu leșinurile din studiou, un fel de țață, cu buzunarele totdeauna pline de pastile, de calmante, dar și de mesaje pe care le transmitea direct acestor domnișoare.

— Blaisie o să ne lipsească, mai zise ea.

Am încuviințat din cap.

— Îi stă bine părul. . . Nicodată n-a fost coafată așa frumos.

Am zărit-o pe redactoarea-șefă. Numele ei era Fleur, Fleur Lee — un nume frumos. Nici un metru n-o despărțea de biata Blaisie învelită în giulgiu-i de mătase. Fleur ședea în primul rînd de scaune. În spatele ei, scaunele rămăseseră goale. Contabilii, desenatorii, secretarele, paginatorii, laboranții, precum și plevușca băieților de servici, a comisionarilor, a telefoniștilor, inclusiv văcsuitorul de ghete care străbătea în fiecare dimineață coridoarele cu lădița în mînă, și chiar liftierul negru (Blaisie făcea parte dintr-o ligă pentru emanciparea oamenilor de culoare), stăteau în picioare, îngrămădiți în fundul lăcașului, ca și cum aceste scaune goale ar fi marcat o frontieră de netrecut, dincolo de care n-ar fi cutezat să se aventureze.

„Înaintați odată, ce Dumnezeu?!" părea să le spună Fleur Lee, aplecîndu-și puțin bustul și întinzîndu-și spre ei mîinile vîrîte în mănuși albe. Se credea încurajatoare, familiară, dar gestul ei, foarte teatral, era mai degrabă gestul unei prime balerine în ultimul act din *Romeo și Julieta*, în scena cînd, ridicîndu-se în vîrful picioarelor și întinzîndu-și brațele, îi ia pe spectatori drept martori ai nenorocirilor ei: « Vedeți și voi în ce hal am ajuns, singură, despărțită de Romeo al meu, o, cît de deznădăjduit de singură !. . .» Fleur Lee realiza o mimică aproape la fel de patetică, dar care rămînea fără efect: personalul nu voia să înainteze. Atunci, ea abandonă stilul « Julieta cu cîteva clipe înainte de deznodămîntul fatal » și-și recăpătă expresia obișnuită, de femeie superioară, care înțelege să fie ascultată. Lăsă chiar să-i scape un gest agasat.

— Patroana se enervează, remarcă infirmiera.

Am scuturat din cap, evaziv.

— Pentru că nu-i place să fie contrazisă. . . Dar ce-i cu dumneata, nu ți-e bine?

— Da, ai un aer bizar, îmi șopti Babs.

— Simt că mi se-nvîrte capul. Nu găsești că-i respingător spectacolul pe care ni-l oferă demna noastră Blaisie, cu umărul acesta dezgolit și cu *Underwood*-ul pe pîntec?

— De ce respingător?

Babs părea jignită de moarte.

— În cazul ăsta, i-am spus, e păcat că nu ți-ai umplut geanta cu bucățele de clei, cu strujitură de creioane, cu agrafe, cu hîrtii aruncate la coș. Le-am fi azvîrlit ca pe niște *confetti* pe catafalc. . . Mascarada ar fi fost perfectă. De altfel, eu o să plec.

— Ești nebună, îmi zise ea, încruntînd din sprîncene și mușcîndu-și buzele.

Apoi, simțind că indignarea ei era, poate, lipsită de grație sau de dezinvoltură, mă gratifică cu un surîs ce-i dezvelea toți dinții și un vîrf de limbă roșie, la marginea buzelor: clasicul surîs al seducției americane.

Deodată, se auzi un zgomot: cineva împingea o mobilă căreia nimeni nu-i acordă nici cea mai mică atenție, un soi de *juke-box* montat pe rotile. Babs începuse cu infirmiera o discuție în șoaptă, despre un lichid recent brevetat, menit să înlesnească ondulația părului.

— Stai o jumătate de oră mai puțin sub uscător, dar ondulația ține o săptămînă mai mult. Coaforii care vor folosi acest lichid vor face avere. . .

Babs o întrerupse — devenise foarte inventivă:

— L-aș recomanda lăuzelor, bolnavelor de gripă, femeilor operate.

Infirmiera îi făcu semn să privească spre funcționarii de la Pompele Funebre, care încercau să instaleze *juke-box*-ul. Unul dintre ei își scoase casca și-și șterse fruntea.

— Crezi că pe ăștia nu i-ar interesa? își urmă infirmiera gîndul. Nu li se oferă în fiecare zi cîte o Blaisie impecabilă și bine coafată. . . Mai sînt, apoi, familiile care-și neglijează bolnavii, care-i lasă să moară părăsiți: tocmai ele țin să prezinte prietenilor un cadavru frumos și curat. . . Înțelegi ce vreau să spun. Putrefacția e o realitate. . . Și atunci, de vreme ce totul se poate simplifica printr-un lichid. . . Ar trebui să scrii despre asta. I-ar interesa pe toți. . .

Babs ținea capul sus și nu mai răspundea. Era metoda ei. Ori de cîte ori găsea un interlocutor asupra căruia putea experimenta subiectul unui articol, îl storcea ca pe-o lămîie, apoi se prefăcea că nu-l mai cunoaște. Știam, însă, că nu-i scăpase nici un cuvînt al infirmierei, și că produsul acela va alcătui subiectul articolului ei de săptămîna viitoare.

@Asociația Ziariștilor Independenți din

O, de-aş putea să ies, să n-o mai văd pe Blaisie, să o uit pe această Blaisie care putrezea sub giulgiul ei. Dorinţa de a pleca m-a năpădit ca o greaţă, în clipa aceea. Parcă văd şi-acum mîna butucănoasă a infirmierei punîndu-se pe genunchii mei, într-un gest compătimitor:

— Ştiu ce-ţi trebuie, ştiu. Hai, înghite pastila asta. E un calmant. Nu plec niciodată de-acasă fără cîteva pastile din astea. Hai, italiencele mă cunosc bine... E plină redacţia de ele. Nu fotografiem decît italience pentru *cover-girls*. O toană de-a patroanei. Ba vrea numai englezoaice, ba jură doar pe italience. Acum, plac tenurile mate. Înţelegi ce-ţi spun? Şi-s nervoase rău italiencele astea, dar rău de tot!... Şi capricioase! Zău aşa. Nu-mi mai lipsea decît să fiu văzută alături de dumneata în ziua cînd ne luăm rămas bun de la sărmana noastră Blaisie...

Înapoia vitraliilor se aprinseră şiruri de becuri. Ai fi zis că răsărise, brusc, soarele — imitaţia era perfectă. În clipa aceea am zărit-o pe Tante Rosie cu o umbrelă udă în mînă, cu cizmuliţe de cauciuc în picioare şi cu părul acoperit de un triunghi de plastic. Măruntică, în fusta ei de patinatoare, lansă cîteva surîsuri respectuoase în direcţia primului rînd de scaune, apoi, observînd personalul care continua să stea lîngă uşa de la intrare, îl îmbie, cu surîsuri ceva mai mieroase dar mai puţin respectuoase, să o urmeze. Fericită, şi conştientă de importanţa acestei iniţiative, ea se aşeză apoi lîngă noi. Fleur Lee îi trimise din vîrful degetelor o felicitare tăcută, pe care Tante Rosie se prefăcu a o prinde din zbor, ca o fetiţă...

— Nu sîntem, oare, o unică şi mare familie? mă întrebă ea. Pentru ce rămîneau în picioare bieţii oameni? Era ceva scandalos, nu găseşti? În fine, s-a aranjat...

Apoi adăugă, în şoaptă:

— De cîte ori mi se oferă prilejul s-o ajut pe Babs în cariera ei, într-un fel sau altul, mă folosesc de prilej.

Infirmiera o felicită pentru „mîna bună":

— Doamnă Mac Mannox, ce-ar fi să încercaţi într-o bună zi...

Juke-box-ul fusese pus în priză. De la locul meu puteam citi pe cadranul luminat titlurile imnurilor pe care urma să le ascultăm. Dar deocamdată nimeni nu se gîndea să pună aparatul în funcţiune. Se auzi, o clipă, răpăitul ploii de-afară. Apoi, şiragurile de lumini se stinseră brusc; şi *juke-box*-ul la fel.

— Luminile mari sînt rezervate pentru ceremoniile cu muzică, îmi explică infirmiera apucîndu-mă de braţ. Îţi spun asta ca să te informez. Desigur că la voi lucrurile se petrec altfel...

Funcţionarii cu căşti veniră să scoată *juke-box*-ul. Îl împinseră afară, scuturînd mereu din cap, obosiţi, în vreme ce Tante Rosie îşi lungea gîtul ca să o poată admira pe sărmana Blaisie.

Absurdă ceremonie! Un fel de carnaval blasfematoriu! Aş fi vrut să fug, dar nu se putea...

— Ai un parfum grozav de plăcut, Tante Rosie.

I-am spus asta ca să-i fac plăcere, dar nu era ea, căci a protestat:

— A, nu!... Mac Mannox afirma că o femeie care se parfumează înainte de a merge la biserică, riscă să compromită cariera celor din jurul ei... Poţi fi sigură că nu-i parfumul meu...

Atunci, e parfumul cu care au stropit-o pe Blaisie!... Nu-mi mai puteam lua ochii de la moartă, care rămînea prezentă, atît de fizic prezentă, cu gura ei fardată, cu umărul ei gol şi cu parfumul acesta exasperant...

Sîntem nişte oameni neliniştiţi, care se simt bine oriunde, numai în propria lor ţară, nu.

CESARE PAVESE

Carmine Bonnavia se născuse la New York. Tatăl lui, un sicilian, lucrase cu sapa pe pămînturile unui baron, pînă-n ziua cînd o trombă îl convinsese că Sicilia nu-l mai priveşte. Asta s-a petrecut în apropiere de Sòlanto. Alfio Bonnavia nu era nici primul, şi n-avea să fie nici ultimul sicilian dornic să se expatrieze. Dar cei care-l precedaseră pe acest drum, numeroşii Bonnavia din veacul trecut, — mateloţi pe corăbii din Marea Roşie, vizitii de trăsuri la Djibuti, negustori de cărţi poştale pîndind trecerea prin Malta a unor crucişătoare britanice, tăietor de piatră în Tunisia pentru o firmă franceză, bătători de covoare la cluburile englezeşti din Cairo, precum şi indolenţii « padrone » de dughene obscure din Marsilia, din Aden sau de aiurea — toţi aceşti Bonnavia ispitiţi de libertate trebuiseră doar să împingă o barcă pentru a pleca. Să împingă o barcă, sau s-o fure... Conştiinţa lor rămînea curată. Nu ceruseră să plece, erau siliţi de vreo nedreptate public recunoscută: erau alungaţi de vreo sentinţă fără drept de apel. Alipirea la Italia în 1860... Serviciul militar obligatoriu în 1861... « Veţi muri pentru patrie »... Dar avînd în vedere că ei nu recunoşteau acea patrie... Pe urmă birurile şi foametea, şi seceta ... Şi holera din 1887... Şi cutremurul din 1908... Istoria acestor Bonnavia se confunda cu istoria acestor calamităţi, împotiva cărora nici măcar sfinţii nu puteau face nimic. Şi totuşi, sfinţii din Sòlanto erau printre cei mai răsfăţaţi sfinţi ai Siciliei... Orice prilej era bun pentru a-i scoate din nişele lor, pentru a-i expune, pentru a-i purta

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi di

pe brațe și a-i urma în picioarele goale. Ce de procesiuni, ce de ofrande, ce de jertfe. . . Uneori, însă, sfinții rămîneau surzi. Și atunci, satul să tot aștepte, cîte un Bonnavia se hotăra să devină străin. De îndată, umbra infamă a Autorității se ridica, amenințătoare, deasupra acelui om care voia să plece. Căci lucrurile se schimbaseră mult în Sicilia. Sub pretextul ordinei și al progresului, continentul nu mai știa ce să născocească pentru a-i ține pe oameni legați de mizeria lor. Vize, pașapoarte, permise de emigrare — cum să ți le procuri, oare, cînd n-ai nici măcar ce mînca? În primii ani ai acestui secol, încă te mai puteai descurca. Jandarmii din Paza Coastei lucrau fără convingere. . . Se știau disprețuiți. Din Catania pînă la Messina, din Palermo pînă la Trapani, cei puși să vîneze « rebeli » și să controleze ambarcațiunile știau să închidă ochii, din lene sau poate din milă. Ei respectau orele de odihnă, se întorceau în port ca să mănînce, iar noaptea. . . ei bine, noaptea, marea nu-i a nimănui. Iată cum, de la un capăt la altul al insulei, mulți Bonnavia au izbutit să-și ia tălpășița și să-și ducă barca la țărmul dorit de ei.

Urmă o vreme cînd a părăsi clandestin Sicilia deveni o îndeletnicire primejdioasă. . . Veni, de asemeni, ziua, neagra zi cînd nenorocirea se abătu asupra lui Alfio Bonnavia sub forma unui talaz uriaș, care-i mătură casa și toată agoniseala. Un talaz. . . Asta rămînea de dovedit. Totuși, așa hotărî verdictul municipalității din Sòlanto. Să nu-și facă Alfio Bonnavia iluzii: era vorba de un talaz, și nu de o trombă, cum pretindea el. Nu trebuia confundat acest unic și modest val cu una din acele grandioase zguduiri marine, cu una din acele monstruoase revărsări care golesc casele de oameni, le iau pe sus și le azvîrle spre larg, alcătuind din paturi și leagăne o flotilă tragică. Nu, omule. . . Degeaba stărui. Nu era decît un talaz. Talazurile nu dau dreptul la vreo despăgubire. Dacă ți s-a năruit casa, e vina dumitale, înseamnă că era prost întocmită. A fost deajuns un singur val ca s-o doboare. Statul nu-i de vină, în nici un caz. . . Poate că Alfio Bonnavia s-ar mai fi luptat, poate c-ar fi reușit să-și reclădească pînă la urmă casa, și poate că nu s-ar fi depărtat niciodată de promontoriul stîncos pe care se născuse, dacă nu s-ar fi apucat să vorbească urît cu un personaj considerabil, cu omul de care depindeau aproape toți locuitorii din Sòlanto: Baronul de D. Tocmai cu fiul acestuia își găsise să se ia la harță, cu acest Don Fofò, care-i fusese tovarăș de joacă în copilărie, și față de care nu nutrea nici un pic de ură.

Cu mulți ani mai tîrziu, evocînd amintirea tînărului moșier din Sòlanto, Alfio Bonnavia avea să admită că nu era un om rău din fire. Că-i sărea ușor țandăra, asta da! Dar era prea fin, prea subțire ca să-nspăimînte pe cineva; iar pușca pe care-o purta pe umăr de la vîrsta de unsprezece ani nu era decît o distincție în plus, ca și pălăria lui de paie cu boruri

largi, ca și vesta de mătase albă, sau ca și cabrioleta neagră în care-i plăcea să gonească sub nasul țăranilor de pe moșia lui. Și Don Fofò ținea la Alfio, fără doar și poate. Ținea într-atîta la el, încît prefera să-l știe muncind pe pămînturile lui decît făcînd anticameră la autoritățile din Palermo. E drept, omul rămăsese fără casă. Oridecîteori Alfio încerca să-i vorbească despre asta, Don Fofò se prefăcea că nu-l aude. Iar efortul depus ca să pară indiferent, cînd de fapt nu era, contribuia la enervarea lui.

Tocmai din această nemulțumire se născuse incidentul cu pricina. Pe neașteptate, Don Fofò începuse să-l copleșească pe Alfio cu astfel de mustrări: « Ascultă, Bonnavia, ce părere să mai am depre tine? Se poate avea, oare, încredere în cineva care abandonează, vreme de trei zile, livezile de portocali și turmele de oi? Se poate, oare, pune preț pe-un plugar care se duce pentru trei zile la Palermo ca să discute cu autoritățile despre înălțimea unul val? Unde vrei s-ajungi, Bonnavia, cu toate deplasările astea? » Alfio încercase să-și strecoare rugămintea: un avans de bani, atîta cît să-i îngăduie a cumpăra materiale pentru reconstrucția casei: « Dacă Excelența-voastră ar vrea ». . .

Dar Excelența-sa nu era bancher, iar Bonnavia trebuia să înceteze să-i mai plictisească pe oameni cu istoria asta cu casa. Ca să merite un ajutor, trebuia să muncească mai mult. Epuizîndu-și toate argumentele, tînărul baron îi strigase lui Alfio: « Ori măsori valurile, ori îmi sapi pămîntul, una din două! » Atunci Alfio izbucnise. . .

Cum se face că niște vorbe schimbate în plin cîmp, și în lipsa oricărui martor, au ajuns să fie cunoscute de un sat întreg? E greu de găsit o explicație acestui fapt. Căci era un fapt că nici un locuitor din Sòlanto nu ignora măcar un cuvințel din ceea ce-și vorbiseră cei doi acolo. De asemenea nimeni nu se putea îndoi că, scuturîndu-și carabina sub nasul lucrătorului său agricol, tînărul baron îi dăduse a înțelege că nu-l va mai angaja. Și nici că epitetul de « fecior de încornorat» azvîrlit în obrazul unui nobil, putea să-l coste scump pe Bonnavia.

Cam în acea perioadă tatăl lui Carmine primi o scrisoare. Scrisoarea din Palermo, document de care n-avea să se despartă niciodată. Ea îi fu adusă chiar în peștera stîncoasă în care se refugiase. Alfio merse la preot ca să i-o citească. În timp ce acesta o parcurgea în șoaptă, chipurile ca s-o priceapă temeinic și ca să o poată citi mai apoi cu glas tare și pe tonul cuvenit, Bonnavia înțelese după felul cum bunul părinte își ștergea fruntea și încrunta din sprîncene că-l păștea o nouă nenorocire. Dar ce anume? În cele din urmă, nemaiputînd răbda, întrebă: « *Reverendo*, e vorba de despăgubire? » În loc de răspuns, preotul începu să urle: « Porcii! Criminalii! Vor să facă din mine un asasin. . . un proscris ». . .

@Asociația Ziariștilor Independenți di

Autoritățile îi comunicau lui Alfio Bonnavia că distrugerea casei sale de către un talaz se datora faptului că fusese construită într-un loc nepermis. O anchetă dovedise că vina era a reclamantului, care se instalase fără autorizație pe un teren impropriu. Ca atare, era pasibil de o amendă, ce urma să-i fie fixată ulterior.

Iată cum, încă o dată, un Bonnavia luă hotărîrea să plece...

•

...Așa am ajuns să merg și eu la Sòlanto. Prima oară, din întîmplare. Avusesem o ușoară bronșită, și trebuia să iau puțin aer. Era într-o miercuri. Baronul de D. aștepta în acea zi, ca în fiecare miercuri, vizita tatălui meu, care mă luase și pe mine. Eu și Antonio am fost trimiși în grădină, să ne jucăm. N-am reușit să ne spunem mai mult de cîteva cuvinte. Dar ne-am așezat în interiorul unei statui, un cap gigantic, a cărui gură deschisă adăpostea o masă și două bănci. Pe urmă, i-am defrișat urechile: crescuseră în ele o mulțime de flori... Altădată, ne-am întîlnit pe plajă, într-o vară, cînd Antonio împlinise douăzeci de ani... În vara aceea, pe colinele care domină Palermo fuseseră amenajate terenuri de tir, pentru soldați. Auzindu-i cum trag, bunică-mea spunea:

— Ce imbecili! Pe o căldură ca asta! Zău, ce idee...

Eram niște copii în vacanță. Totul era pentru noi o joacă sau un prilej de uimire: tunurile care bubuiau și cărora le număram bubuiturile: ecoul lor prelungit undeva în munți; escadrilele care desenau deasupra capetelor noastre curcubee fremătătoare... Încotro zburau avioanele astea? Nu ni se spunea. Dar soldații ăștia în uniforme africane, care cîntau «Abisiniancă mîndră, fată neagră» — un cîntec pe care nu-l mai auzisem pînă atunci? Se năpusteau pe plajă ca o furtună de nisip. Îi vedeam cum se dezbracă și cum își pun casca colonială pe pantaloni, pe cămăși, pe tunicile împăturite cu grijă. Pe urmă, se aruncau în apă gesticulînd, iar absența lor dădea acelor grămăjoare de haine un aspect funebru, ca și cum ar fi fost vorba de rămășițele unei companii înghițite de valurile mării. După ce ieșeau, se îmbrăcau și porneau spre oraș, unde se plimbau doi cîte doi. Ce așteptau, oare? Din balconul lui înalt, Mussolini își lansa declarațiile amenințătoare: «Războiul, iată un cuvînt care nu ne sperie!» Dar noi nici nu-l auzeam. Roma era departe... Iar noi trăiam cu capul în nori. Greșeam, oare, fiind fericiți? Nu exista pentru noi decît marea, și veșnicul conflict dintre umbră și soare, dintre căldura trupurilor și răceala apei. Nu ne gîndeam la nimic. Eram prizonierii nisipului, ai sării, ai aerului și ai vîntului... Eram doar niște copii în vacanță, care-și trăiau ultima lor vară de pace...

...Abisinia! Pentru ce Abisinia?... În familia Meri nu se mai vorbea decît despre asta, despre prizonierii care nu se mai întorceau (ce deveniseră, oare? se credea că muriseră), despre crucișătoarele care se îngrămădeau, din ce în ce mai numeroase, în port, și despre Duce, care începuse să umble în uniformă și să poarte o pană albă înfiptă într-o latură a căștii sale. Doctorul Meri scutura din umeri. Nu era fascist — cum puteai să fii fascist, cînd înfruntai în fiece zi mizeria și corupția?

Cît despre baronul de D., detesta regimul cu atîta vehemență, încît devenea periculos. El nu găsea altă explicație războiului decît dorința nemărturisită a Ducelui de a-și procura o gardă personală neagră.

— O să vedeți că nu greșesc, zicea. Încearcă s-o uluiască pe scîrba aia de Petacci... Vrea să-i ofere niște sclavi exotici...

Vorbele lui erau cît se poate de imprudente. Poliția stătea la pîndă, cu provocatorii și denunțătorii ei... Era perioada filmelor trunchiate, a cîntecelor interzise, a cenzurii poștale, a plicurilor deschise și lipite la loc pe furiș: perioada cînd anunțurile FURNISHED ROOMS (camere mobilate) dispăreau de pe fațadele caselor pentru că trebuia să fii anglofob, și pentru că Anglia nu mai trimitea, de altfel, turiști în Sicilia... Despre ceea ce se petrecea ceva mai departe, despre apetiturile nemțești, despre zgomotoasele parăzi militare din München și despre guvernele care cădeau în Franța ca frunzele toamna, nu se vorbea deloc la Palermo. Aveam problemele noastre, iar interludiul care se pregătea în Spania era de natură să ne facă să uităm de toate celelalte. Au mai fost, totuși, la Sòlanto ca și la Palermo, cîteva luni admirabile, în timpul cărora eu și Antonio am reușit să trăim departe de ceea ce-i făcea să turbeze pe ceilalți... Deși eu nu știam mai nimic despre dragoste, iar Antonio își dădea seama de ignoranța mea, el se străduia să-mi sugereze că e un amant foarte abil. Mă minunam, și-l încurajam să-mi facă tot felul de confidențe. Din păcate, nu eram niciodată lăsați singuri. Familiilor siciliene le place să se deplaseze în rînduri strînse. A mea se supunea acestei reguli. Ori de cîte ori mă duceam la plajă, eram însoțită de doi sau trei dintre frații mei mai tineri, cărora trebuia să le port de grijă. În acele zile, Antonio și cu mine ne ieșeam din minți din pricina mîngîierilor stîngace, a îmbrățișărilor grăbite, a sărutărilor schimbate în vreo cabină înăbușitoare, unde izbuteam să rămînem singuri cîteva clipe, fără știrea celorlalți. Ca să evadăm, trebuia să găsim un pretext. Grație complicității unui pescar, Antonio reuși să închirieze o barcă... De îndată ce se stîrnea vîntul, înălțam pînza și porneam în larg. Dar

@Asociația Ziariștilor Independenți di

nici acolo nu eram singuri: unul din frații mei, Riccardo, care era aproape un prunc, era însărcinat să ne însoțească. Antonio, care ținea foarte mult la el, îi spunea în clipa cînd ajungeam în larg:

— Așează-te la prova, Ricardo, și semnalează-mi stîncile.

Copilul își lua un aer solemn. Avea cinci ani. Închipuindu-și că trăiește o aventură primejdioasă, rămînea ghemuit la prova, cu ochii ațintiți asupra apei, încredințat că o singură clipă de neatenție putea să ne fie fatală. În acest timp, culcat la pupa, Antonio ținea cu o mînă cîrma, iar cu cealaltă mă dezmierda. Uneori vîntul cădea, întrerupîndu-ne brusc plimbarea. Atunci, Riccardo se dovedea a fi un complice atît de inocent, încît rămîneam cu gura căscată: întorcîndu-ne spatele, se cufunda în lectura cărților ilustrate cu Tarzan, pe care le luam cu noi anume pentru el. Păstrîndu-și aerul nonșalant, expresia impasibilă, Antonio se lungea pe fundul bărcii și-și strecura încet picioarele printre ale mele. Rămîneam îndelung așa, plutind la întîmplare, cu buzele împreunate, pe marea întinsă sub trupurile noastre ca un imens cearșaf. . . Departe, în fundul golfului, Muntele Pellegrino cu îngrămădeala-i haotică de stînci, ne domina cînd aidoma unui șir de orgi uriașe profilate pe cer, cînd aidoma siluetei luminoase a unui zeu culcat pe apă. Nu ne vorbeam aproape deloc, mărginindu-ne să rostim doar acele frînturi monosilabice, care țin loc de conversație, cînd soarele arde prea tare.

« O, cît de simplu ar fi totul, dacă te-aș iubi mai puțin! » acestea sînt singurele cuvinte ale lui Antonio, care se contopesc, în memoria mea, cu amintirea acelei bărci. . . Viața asta ne epuiza. Pe măsură ce ne doream mai intens, gesturile noastre deveneau tot mai vagi, mai neprecise. . .

. . . Aventura noastră începe cu trei bătăi în poarta castelului din Sòlanto, într-o seară de septembrie, și cu intrarea unui carabinier. . . Carabinierul rămîne o clipă nemișcat, apoi se scotocește prin buzunare și scoate dintr-o tașcă o scrisoare, adresată « acelui dintre cei trei domni, care poartă numele de Antonio ». . . Inutil să citim această hîrtie albastră. Știm ce conține: un ordin. Antonio e așteptat la Școala militară din Modena. Armata duce lipsă de cadre: elevii-ofițeri sînt rugați să răspundă la apel. Știm. Antonio vîră scrisoarea în buzunar, fără măcar s-o deschidă. Carabinierul holbează ochii, uluit. Dezinvoltura asta i se pare nefirească.

— Nu citiți ce scrie înăuntru?

Pe fața lui Antonio, nici o urmă de emoție.

— Nu sînt grăbit. . . Și-apoi, ceea ce-mi aduci dumneata, nu mă interesează.

Și surîde. . .

Aparent, ceea ce s-a petrecut atunci în castelul din Sòlanto n-a fost decît actul de supunere al unui sicilian în vîrstă de douăzeci de ani. Serviciul militar? Nimic neobișnuit, nimic anormal în asta. Alți tineri de vîrsta lui au primit, în aceeași clipă, același ordin. Dar în lumina evenimentelor ce aveau să urmeze, această supunere capătă o semnificație redutabilă: Antonio recunoștea unui regim pe care-l disprețuia, dreptul de a dispune de viața lui. Din pricina acelor trei bătăi în poartă, și a acelui carabinier cu bocanci țintuiți, nimic nu avea să mai fie la fel ca înainte în Castelul din Sòlanto. Esența însăși a fericirii — nepăsarea — ne fusese răpită. . .

A urmat, apoi, incidentul cu voluntarul — ca și cum era neapărat nevoie de un eveniment tragic pentru a umple orele goale ce ne mai despărțeau de plecarea lui Antonio.

Cartierul Kalsa era pe atunci un cartier de cerșetori, de rebeli și de prostituate, în care mizeria se întindea ca o lepră, pe măsură ce țara intra tot mai adînc în război. . . Casa noastră, a cărei fațadă dădea spre larga Promenadă Marină, era înconjurată din celelalte trei părți de haosul acelui cartier fabulos. O străduță lată de un metru și jumătate, despărțea fereastra « odăii copiilor » de o cameră în care, la căderea serii, o familie numeroasă și zgomotoasă se culca în același pat. În ciuda unor storuri destul de șubrede, pe care șeful acelei familii le cobora, pudic, înainte de a se culca, noi nu ignoram nimic din viața vecinilor noștri. . . Drama a izbucnit tocmai în camera aceea. Antonio se afla la noi în acea seară. . . Părea destul de posac și abătut. Se uita la familia de peste drum. Prin storuri, se vedea că nu lipsea nimeni acolo. Dar ce se-ntîmpla, oare? Copiii încă nu se culcaseră. Fuseseră scoși pe balcon, unde stăteau, zdrențăroși și tăcuți. În loc să se bată ca deobicei, ridicau cîte un colț al storurilor și se uitau pe furiș la părinții lor. . . Înăuntru, o voce aspră părea să citească — zgomot neobișnuit, căci toți membrii familiei erau analfabeți. Atunci, a cui să fi fost vocea? Unele cuvinte se detașau, clare: Cadix. . . Franco. . . Spania. . . Ce căuta, oare, Spania, acolo? Antonio merse la fereastră și strigă spre o fetiță, care plîngea. Să tot fi avut vreo paisprezece ani, fetița. Ce se petrecea, oare? Era cineva bolnav? Venise cumva, doctorul? Nu, era doar notarul, care citea un contract de muncă, pe care tatăl îl iscălise în ajun. Dar ceva nu era în regulă. I se făgăduise pămînt în Etiopia. Iar acum, era trimis la Cadix! În Spania. Cine să mai înțeleagă?!

Și deodată, se auzi un strigăt sfîșietor, strident și dureros ca un muget. Omul înțelesese:

— Voluntar!. . . Dar eu nu sînt un voluntar!

Vocea asta era ca un coșmar.

— Tîrfă! strigă omul către nevastă-sa. Tu m-ai pus să iscălesc.

@Asociația Ziariștilor Independenți di

Apoi începu să-l înjure pe rege, pe piticul ăla neisprăvit. . . « Ce fel de rege-i un rege care-i trimite pe italieni să se bată în Spania cu alți italieni ? » « Italieni în Spania ? Care italieni? Despre ce vorbești ? » Camera se umpluse de lume. Pe lîngă familie și notar, mai erau și vecinii, atrași de gălăgie. . . Se îmbulzeau ca să-l audă mai bine, pe omul ăsta, care, cuprins de o furie oarbă, se învîrtea de colo pînă colo, izbindu-se cu capul de pereți. . . Și deodată, se stîrni o furtună de strigăte, un adevărat uragan, ceva greu de înțeles, care-i alungă pe copii afară din cameră, pe balcon; storurile zburară, și-am putut vedea interiorul acelei vizuini jalnice, cu un bec chior atîrnat în tavan și cu un pat uriaș, pe care o femeie cu coapsele dezvelite se lupta din răsputeri cu un bărbat care agita un cuțit. Nimeni, însă, nu fu în stare să-l oprească. Nimeni nu izbuti să-i smulgă cuțitul din mînă. Omul se rostogoli de pe pat pe dușumea : își tăiase beregata. Într-o secundă camera se goli. Nimeni nu voia să fie de față cînd vor sosi polițiștii. În cameră rămaseră doar femeia, ca un pachet de carne țipătoare, și copiii strînși unii într-alții, lîngă trupul care se golea de sînge, la picioarele patului. . .

. . . Da, Antonio, cele trei bătăi în poartă se produseseră, ca și evenimentul tragic. Ceea ce l-a împins spre mine, iar mai apoi spre moarte, a fost această scenă cutremurătoare. . . Antonio a priceput, brusc, că nu va putea să uite niciodată nenorocirea, tragedia acestor oameni. . . Era ca și cum s-ar fi trezit dintr-o vrajă, ca și cum ar fi lepădat de pe trup o haină inutilă. Tocmai această conștiință i-a dictat conduita, determinîndu-l să facă din mine femeia lui. . . Pare de necrezut că am fost lăsați să mergem, singuri, spre casa aceea depărtată. Și totuși. . . Pe drum, am întîlnit-o pe Zaira, voinică și dreaptă, încă tînără, cu o uriașă povară pe cap. Ea ne făcu de departe un semn vesel cu mîna și, grăbind pasul, însă mereu dreaptă — pentru a nu strica echilibrul poverii purtate — veni în întîmpinarea noastră. Ca să ajungă mai repede la noi, o luă prin cîmpuri, fără să-i pese de panta lor abruptă, sau de grohotișul ce-i luneca sub picioare; deodată, zărind o stîncă destul de înaltă, își depuse pe ea povara — niscaiva vreascuri și o pereche de încălțări de papură, aduse de la munte. După care, se apropie de fiul ei și-l sărută solemn. Vorbindu-i, ea îi spunea « Don Antonio » (baronul de D, o convinsese cu greu, prin repetate admonestări, să renunțe la ideea de a-i săruta mîna propriului ei fiu). . .

— Trebuie să mă duc pînă la stînă, Don Antonio. . . Am acolo cîteva oi gata să fete.

— Maică Zaira, fă ca și cum noi n-am fi aici.

Atunci, ea îi spuse « Don Ninuzzo », ca la Sòlanto, pe vremea cînd îl alăpta :

— Mă întorc tîrziu, Don Ninuzzo. . . Cu oile astea, nu știi niciodată. . Poate c-au să mă țină toată noaptea acolo. . . Cearșafurile sînt în dulap. . Vinul, e în fîntînă, trebuie doar să-l scoți din găleată. Dar înainte de masă, s-o duci pe domnișoara pe terasă, ca să admire priveliștea. Și nu uita să iei o hotărîre asupra copacului ăluia, Don Ninuzzo. Căci crește întruna, copacul. E de peste un veac aici, și-și întinde crengile în toate părțile. Dacă n-ai s-aduci niște lucrători din Palermo ca să le taie, n-ai să mai găsești casa cînd o să te-ntorci din armată, Don Ninuzzo : copacul o să împingă casa în prăpastie. . .

Copacul ! Crescuse, într-adevăr, peste măsură, iar umbra lui se întindea, ca un dom uriaș, pînă dincolo de terasa pe care trebuia s-o ferească de soare. Mîngîind vidul, ramurile lui larg desfășurate deasupra hăului, parcă luau cu asalt și muntele, cotropeau grădina, înconjurau casa cu brațele lor întortochiate, o strîngeau mai-mai s-o înăbușe, în timp ce rădăcinile, cînd vizibile ca niște uriași șerpi cenușii ce se tîrau pe pămînt, cînd verticale ca niște liane atîrnate în văzduh, dădeau acestui foișor un aspect gotic, misterios. . . Dar ce rost are să continui o descriere care nu are altă menire decît aceea de a masca ceea ce nu doresc să spun ? Casa asta e un fum care-a zăbovit îndelung — nu fumul unui foc de vreascuri, ci al unui foc de mangal. . . Casa asta e mireasma de izmă și de levănțică a odăii și a muntelui, casa asta e dorința sălbatecă, aprigă ca aerul care coboară de pe culmi. . . Casa asta e cerul cu stele, capcană ce ne-a făcut să ne pierdem noțiunea timpului și conștiința propriei noastre identități. . . Casa asta e vocea care rostea cuvinte banale — « dragostea mea », « femeia mea » — singurele cuvinte ce ne stăruie în memorie. . . Casa asta e somnul, apoi lumina zorilor, primele zgomote ale zilei, lătratul cîinelui, plantele ce se deschideau — o, Doamne ! iasomia aceea înmiresmată — și rîndunelele ce zburau de colo pînă colo. . . Casa asta e pasul ciobanului, vocea și cîntecul care ne-au trezit, e decorul nunții noastre.

. . . Nu, durerea nu-i un naufragiu. Ea nu te înghite, ci se abate asupră-ți, lovindu-te. . . Parcă văd și azi cerul senin al acelei zile de decembrie. . . La Sòlanto, deși nu era ger, iarna făcea să încremenească grădina, dîndu-i o imobilitate trufașă și răspîndind pe nisip, pe pămînt un fel de duritate cristalină, prielnică presimțirilor mele. Era pe la orele trei după amiază, și ascultam de pe terasă vuietul brizanților, cînd deodată un om se apropie de noi. Mergea pe potecă, cu pași apăsați, ocolind cu grijă băltoacele.

Apoi începu să urce, cu aceeași grijă, treptele roase ale scării, iar noi îl priveam, fascinați de seriozitatea cu care se achita de această treabă, simplă totuși, a apropierii de noi, cei ce ședeam pe terasă, amețiți puțin de vînt și de vuietul mării.

10*

@Asociația Ziariștilor Independenți di

Ajuns în fața noastră, omul șovăi. Era un carabinier — același carabinier, cu casca trasă peste obrazu-i murdar. Avea pasul nesigur al unui comediant care-și caută poziția. Nu știa ce gest să facă rostind cuvîntul « mort », cu descurajare în glas. N-am priceput. Cine murise, și ce voia glasul acesta care monologa, care vorbea despre frontul grecesc, despre niște ghete de carton și despre nu știu ce greșeli de tir? « O armată ca vai de capul ei, Excelență. . . Băieții au fost debarcați fără arme ». . . Antonio? Despre el era vorba? Nu se poate !. . . Mă uitam la baronul de D. care, ridicîndu-și gulerul hainei, strigă deodată, cu o voce gîtuită: « Pleacă, ostașule, pleacă te rog!. . . » Și omul a plecat. . .

•

. . . Carmine Bonnavia avea patru ani cînd maică-sa deschise ceea ce numea ea « o masă caldă », caldă în sensul primirii făcute cîtorva oameni de diferite naționalități, veniți să ia cina în bucătăria ei. Era o femeie aprigă. Datorită energiei depuse de ea în această întreprindere, toți emigranții din cartier deveniră în scurtă vreme clienții ei.

Cînd Carmine intra în unica încăpere, ce le slujea părinților săi drept locuință și drept loc de muncă în același timp, cuvintele auzite de el îl trimiteau mereu la trecutul oamenilor adunați acolo, niciodată la prezentul lor, ca și cum esențialul vieții acestor oameni nu era ceea ce aveau să devină, ci nenorocirile de care scăpaseră. . . Ascultîndu-i, Carmine își închipuia Europa ca pe un soi de bordei dărăpănat, ai cărui locatari fugeau înainte de-a le cădea tavanul în cap.

După terminarea cinei, cînd bucătăria se golea, iar Alfio o ajuta pe nevastă-sa să scoată saltelele din ungherul unde le ținea, Carmine încerca să-și alunge din minte inamicii naturali împotriva cărora mușteriii maică-si se luptaseră: foamea, închisoarea, nedreptatea. . . Lăsaseră toate astea pe versantul părăsit al unei lumi pe care n-aveau s-o mai vadă. Dar pentru ce mai vorbeau despre asta? Nu se putea oare face cu trecutul ceea ce fac șerpii cu pielea lor? O coajă care se usucă la soare, se fărîmițează și devine pulbere? Cum se face că niște necazuri lăsate atît de departe puteau să le ocupe încă mintea? Și-apoi, ce limbaj ! Polonezii nu vorbeau, între ei, decît despre *pogrom*. . . Carmine crezu multă vreme că era vorba de o boală cam rușinoasă și fără leac. . . Carmine adormea, murmurînd:

— Ce țară urîtă-i Europa asta. . .

Alfio, care-și spăla picioarele într-un lighean înainte de-a se culca, îi răspundea:

— Așa e, fiule, urîtă țară. . .

Ghemuită pe salteaua ei, cu picioarele strînse sub fese și cu părul despletit, Mariannina, frumoasa Mariannina le închidea gura:

— Destul, Alfio. . . Destul s-a vorbit despre asta. . . Zău, niște povești prea bune de a fi uitate.

Mariannina n-avea pic de îngăduință pentru cauzele pierdute. Ea era originară din Genova. Și-apoi, știa să se facă ascultată.

— Tu, Carmine, dormi odată ! Rapid !

Atunci Carmine adormea de-a binelea. . .

. . . Douăzeci de ani mai tîrziu, cînd cariera politică a lui Carmine începuse deja să se contureze, încît era lesne de prevăzut că va ajunge, într-o bună zi, un personaj important la New York, niște gazetari (în care mai avea încă oarecare încredere pe vremea aceea) izbutiră să-i smulgă cîteva amintiri din perioada cînd locuia cu părinții săi într-o cămăruță din partea de jos a orașului. Le vorbi despre salteaua așternută pe dușumea, pe care dormeau Alfio și Mariannina, și despre masa de bucătărie sub care-i împingeau propria lui salteluță, a lui Carmine, pentru că alt loc nu aveau pentru el. Felul cum aveau să fie folosite aceste amintiri, îi inspiră lui Carmine un dezgust total. LIFE publicase un reportaj intitulat: « PRIMUL SĂU LEAGĂN — O MASĂ DE BUCĂTĂRIE », iar reporterul se silise să găsească sub acea masă și în acea salteluță, explicația forței și a limitelor lui Carmine Bonnavia. Faptul că era celibatar se datora împrejurării că pătrunsese de mic copil în lumea nocturnă a maturilor. Cum să explici altfel gustul lui pentru singurătate? Oameni buni, nu-i lăsați niciodată pe copiii voștri să se apropie de patul vostru conjugal. . . Și alte asemenea sfaturi și sentințe fără drept de apel. Pe vremea aceea, gazetarii începuseră să prindă gust pentru inepuizabilele comori ale psihanalizei. Era prin 1938. Nici unul din acești subtili exploratori ai sufletului omenesc nu văzu adevărata cauză a dramei lui Carmine Bonnavia: decăderea și moartea Mariianninei. . .

•

. . . În ziua cînd Tante Rosie invită la masă o doamnă corpolentă și cam prea fardată, numele Mariianninei Bonnavia fu rostit chiar la supă, ca și cum invitata ar fi ghicit că duceam lipsă de informații în această privință. Și n-a trebuit de loc s-o împing: doamna părea să prefere acest subiect de conversație, oricărui altuia. Detaliile curgeau de la sine din gura străină, care-mi servea acest drog necesar — *existența altor oameni* — îngăduindu-mi s-o descopăr pe Mariannina. Invitata stărui îndelung asupra caracterului excepțional al cazului ei. . .

— Ah, draga mea, oamenii ăștia din Bowery mestecă, sug și beau orice are un cît de vag gust de alcool ! Știai, de pildă, că se îmbată cu

@Asociația Ziariștilor Independenți di

oțet, cu eter, cu apă de colonie? Ei bine, oamenii ăștia sînt îndeobște nemți sau irlandezi, mai degrabă decît italieni. . .

— Iar nebunii sînt, toți, suedezi, nu-i așa? o întrerupse cineva.

— Destul ! Destul ! exclamă doamna Mac Mannox, indignată de aceste lucruri. — Nebuni. . . Bețivi. . . Dezechilibrați. . . Oameni care se droghează. . . Și noi, care plătim impozite pentru întreținerea acestor lepădături !

Și, cu frumoasa autoritate pe care-o conferă reușita în viață, Tante Rosie schimbă subiectul conversației. . . Dar spre sfîrșitul serii, în ciuda discurilor puse de Babs, în ciuda platitudinilor rostite și în ciuda plictiselii generale, am constatat că se spusese tot ce se putea spune despre tragica moarte a frumoasei Mariannina.

Doamna cu bijuterii grele, cu nasul mare și cu voce de bas, doamna asta întîlnită la Tante Rosie, spusese despre Mariannina că ajunsese « alcoolică din trîndăvie », iar în gura ei cuvîntul « alcoolic » căpăta o rezonanță extraordinară. Prezentîndu-mă invitatei sale, Tante Rosie ținuse să-mi precizeze că doamna, recent dezintoxicată, se vindecase grație asociației « Alcoholic Anonymous » și că, fiind foarte bogată, donase acestei asociații întreaga ei avere. La New York poți întîlni deseori asemenea convertiți, care, copleșiți de noua lor demnitate, întocmesc rapoarte, țin discursuri, iau parte la ședințe de comitet. . . Convertiți la regimul vegetarian, la filozofia hindusă, la emanciparea negrilor, la reabilitarea fostelor prostituate. . . O ascultam cu religiozitate pe această convertită la binefacerile apei : Napoleon a sfîrșit rău pentru că obișnuia să bea. . . Și Errol Flynn, tot așa. . . Fiecare în felul lui a căzut victimă acestui flagel. . . Dar toate astea nu erau nimic în comparație cu straniul caz al Mariannínei. O femeie ucisă în toiul unei ciocniri între vagabonzi și polițiști, într-o fostă magazie din inima cartierului Bowery. Ziarele făcuseră o zarvă fără precedent, în legătură cu acest caz senzațional. Ce căuta, oare, acolo femeia aceea? Se spunea că-i o clientă veche a acelui local, unde venea adesea să-și petreacă noaptea. Și totuși, nu ducea lipsă de nimic. Soțul ei avea o întreprindere prosperă. Administrase multă vreme un restaurant italian, pînă cînd ajunsese să cumpere localul « La Alfio », pe Mulberry Street. Cele mai bune spaghetti din New York, precum și langustele « Fra Diavolo ». O adevărată bijuterie, localul acela. Numai douăsprezece mese. Deschis zi și noapte.

— Pe vremea cînd muncea și ea, Mariannina era Cumpătarea personificată, spusese doamna, cu un glas sec, autoritar. Fiul ei, un element admirabil, se pregătea pentru cariera de avocat. Un tip cu-o putere de muncă extraordinară, acest Carmine Bonnavia, știi. . .

— Știu, știu, o întrerupsese Tante Rosie. Toți îl cunoaștem. Nu-i chiar așa admirabil, după părerea mea. Ba, cred chiar că-i un demagog periculos. Ce vîrstă avea în momentul dramei?

— Abia împlinise douăzeci de ani.

Doamna era în posesia unei fișe biografice proaspete, gata să fie servită.

— El și? exclamase Tante Rosie. Am impresia că la douăzeci de ani ești deja matur. . .

Teribila Tante Rosie avea un tribunal permanent în fundul sufletului ei. . .

. . . Ascensiunea lui Carmine Bonnavia a fost într-adevăr fulgerătoare. Nimic nu i se părea prea rapid acestui om. Adevărul lui era tocmai această rapiditate, această dorință de a merge înainte; numai ea îl însuflețea. Nu-și acorda nici măcar răgazul de a iubi. Intrînd în partidul democrat printr-o întîmplare, și din pricină că în adîncul ființei sale ceva îi cerea să facă un pas în afara trecutului său, nu-i trebuise decît cincisprezece ani ca să ajungă un personaj puternic, un om ale cărui decizii cîntăreau atît de greu, încît puteau influența voturile în alegerea guvernatorului statului sau a primarului orașului New York. . . « Într-o bună zi, o să vedeți, va ajunge președintele Statelor Unite », îi spuneam eu mătușii Rosie. « Please, please, Gianna, stop joking »[1] îmi replica ea cu o voce îndurerată, și ne despărțeam supărate. Da, cincisprezece ani de muncă neîncetată, întreruptă doar duminicile, cînd se ducea la liturghie ; cincisprezece ani de curățenie, de costume bine croite, de mîini îngrijite la manichiuristă ; cincisprezece ani de engleză vorbită cu accent néwyorkez, de cultură dobîndită cu trudă și afișată discret; cincisprezece ani de sobrietate în gesturi — deoarece Carmine nu era unul dintre acei italieni care gesticulează. Italianul din el dispăruse, nu mai era de găsit. Devenise un american autentic. Cel puțin așa îl vedea Alfio, care se tot minuna de acest fiu veșnic în mișcare, de acest flăcău robust care intra în bucătărie, Dumnezeu știe la ce ore, și-și vîra nasul în cîte o strachină și gusta indiferent ce, înainte de a cădea grămadă pe pat, pentru a apărea, însă, din nou a doua zi dimineața, în zori, impecabil și proaspăt bărbierit. Da, Carmine, fiul său, era un american veritabil care-l răzbuna pe el, Alfio, îl răzbuna pentru scrisoarea din Palermo, pentru mizeria îndurată în tinerețe, pentru cicălelile lui Don Fofó și chiar pentru slăbiciunile Mariannei. . .

. . . .

[1] Te rog, te rog, Gianna, încetează cu gluma !

@Asociația Ziariștilor Independenți din

. . .Babs alesese ziua cînd se-mplinea un an de la intrarea mea în redacția revistei FAIR, pentru a vizita restaurantele italienești de pe Mulberry Street. Mișcătoare atenție ! Îi spusesem : « Trebuie să te aștepți la niște bodegi, de un soi cam modest ». Dar ea îmi răspunsese, pe un ton agasat : « Puțin îmi pasă ». Eu complicam totdeauna lucrurile, dar ea luase deja o hotărîre : acolo trebuia să sărbătorim împlinirea primului nostru an de muncă umăr la umăr, și să ne încheiem ancheta (despre arta culinară în diferite restaurante newyorkeze, N. T.). . . Cînd l-am zărit în pragul unei uși, cu greu l-am recunoscut. Carmine fuma cu pălăria dată pe ceafă, călare pe un scaun tras în mijlocul trotuarului. Într-adevăr, nu te-ai fi așteptat să-l întîlnești acolo. Mă pregăteam să i-o spun, dar el mi-o luă înainte, întrebîndu-mă :

— Ce cauți aici? Nu ne-am mai văzut de mult.

Am început să-i explic. I-am vorbit despre ancheta noastră, și despre motivul ce mă aducea pe Mulberry Street.

— Dar amica dumitale?

— O să vină pe seară. Simțeam nevoia să rămîn puțin singură. Voiam, în sfîrșit, să petrec o zi în acest cartier.

Carmine îmi spuse că se afla acolo fără nici un motiv. Numai așa, din întîmplare. . . Apoi mă întrebă în ce fel aveam de gînd să-mi folosesc ziua.

— Îmi voi lua note. Voi profita de prilej ca să merg chiar în cartierul chinezesc.

Și adăogai că trebuia să descriu restaurantele, precum și cartierele în care urma să intru împreună cu Babs, sugerînd atmosfera lor, « nota exotică », așa cum spunea Fleur Lee.

— Cu o femeie ca ea nu-i prea vesel, cred, să lucrezi în fiece zi, rosti Carmine cu un glas potolit.

Îmi vorbea sprijinit cu coatele pe spătarul scaunului, ca de-o balustradă. . .

— Ai mai fost vreodată pe aici?

— Nu, niciodată. Fleur Lee nu-mi prea acordă timp liber, știi. . .

— N-ar strica să șezi și dumneata.

Am dat din cap în semn că sînt de acord, iar el a strigat :

— Cesarino ! Adu un scaun !

Un bătrîn servitor în jiletcă albă, cu papuci în picioare, își făcu apariția. Îl întrebă pe Carmine dacă să-i pregătească sau nu ceva de mîncare. Patronul voia să știe.

Carmine îmi explică atunci că patronul era tatăl lui, și că restaurantul în fața căruia ne aflam se numea « La Alfio ».

— Alfio, e numele tatălui meu, repetă el.

Aș fi vrut din nou să-i spun « știu », dar cu un om ca el te temeai totdeauna să nu faci vreo gafă. . .

— Ești de mult în America? mă întrebă el.

— Uneori am senzația că-s de un secol. Alteori, că am venit abia acum cîteva zile și că Fleur Lee, Babs și revista nu-s decît iluzii. Dac-aș avea vreun motiv să mă întorc la Palermo, m-aș întoarce. Dar nu mai am nici un motiv.

— Cum așa?

Am fost nevoită să-i explic. Dar n-am pronunțat numele lui Antonio. I-am vorbit doar despre casa noastră cu vedere la mare, despre casa trandafirie care s-a năruit între timp, despre tatăl meu care murise într-un lagăr din Libia.

— Plecase acolo ca medic militar auxiliar. Între timp, eu și frații mei trăiam sub bombe. Fără apă, fără gaz, fără lemne. Bunica mea a dispărut într-un bombardament. Se dusese după provizii. . . Așa că, pricepi, sînt zile cînd mă întreb ce mai caut pe lumea asta. . .

Carmine îmi răspunse că mă-nțelege, apoi adăogă :

— Eu m-am născut aici. Sînt american, știi. . . Dar războiul mi s-a părut totdeauna ceva barbar. Iar oamenii care se simt cu conștiința împăcată, deși știu bine că atîtea fete de vîrsta dumitale au asistat la asemenea porcării, sînt niște ticăloși sau niște imbecili. Ceea ce-i mai grav, e că lumea e plină de ei. . .

Carmine își puse brusc mîna pe-a mea și, după ce mă întrebă dacă nu mă săturasem să șed acolo, îmi propuse să facem o plimbare. Apoi strigă în direcția restaurantului :

— Am plecat !

Ceea ce era plăcut în Mulberry Street era mirosul. Venea, poate, de la fructele și legumele expuse la vedere, precum și de la mîncărurile prăjite care se pregăteau ici-colo, înapoia lucarnelor deschise ale bucătăriilor.

— E frumos aici, parcă n-ai mai fi deloc în New York, i-am spus lui Carmine.

Dar el mîrîi că nu, că-i ceva îngrozitor, o adevărată rușine, și că ar fi vrut să trăiască destul ca s-apuce ziua cînd maghernițele astea au să fie dărîmate, și înlocuite cu niște imobile la fel de frumoase ca acelea de pe Fifth Avenue.

— Iarna să vii să vezi cartierul ăsta, nu într-o zi frumoasă ca asta. Vorbești ca o turistă. Cu zăpadă și cu noroi, nu mai e chiar așa frumos pe-aici, crede-mă, și nici așa vesel. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din

Îmi spunea toate astea pe un ton care nu admitea nici o replică. Dacă n-ar fi fost costumul și pălăria neagră, m-aș fi putut crede în prezența unui american.

— Dacă eu vorbesc ca o turistă, dumneata vorbești ca un bărbat atît de convins de dreptatea spuselor lui încît nici nu-și mai pune vreo întrebare. Faptul că două adevăruri contradictorii pot să existe simultan și să se suprapună pînă la confuzie, nici nu-ți trece prin minte. Ești sigur că oamenii aceia, ale căror case ai vrea să le vezi dărîmate, vor deveni fericiți de îndată ce vor locui într-una din închisorile voastre de sticlă? Personal, cred că vor fi în același timp mai fericiți și mai nefericiți, mult mai nefericiți. Dar pentru dumneata, toate astea n-au nici un sens. Lucrurile trebuie să fie așa cum ai hotărît dumneata, odată pentru totdeauna. Mie, însă, îmi vine să mor de rîs.

— Va să zică, îți par ridicol?

— Da. Cînd îmi vorbești cu un glas de episcop, mă faci să rîd.

— Pentru că nu poți înțelege.

— Ce să-nțeleg?

— Că nu poți fi altfel cînd ai avut părinți ca ai mei. . .

— Ce legătură are familia dumitale cu toată discuția asta?

— Ca să-ți poți permite luxul de a te îndoi, ar trebui să începi prin a nu mai fi feciorul unui emigrant și al unei bețive. Înțelegi sau nu înțelegi? N-ai băgat de seamă că oamenii de-aici sînt gata oricînd să se calce în picioare unii pe alții? Atunci, nu există decît un singur mijloc de a supraviețui: să ai totdeauna aerul că știi mai multe decît vecinul tău. Să nu manifești nici o șovăire, să te afirmi totdeauna, cît se poate de categoric. Să pari sigur de tine chiar în felul de a-ți pune pălăria pe cap. Altfel, vei muri,vei fi devorat.

Tăcu o clipă, apoi adăogă:

— Asta numești dumneata civilizație?

Mergeam însoțiți de o droaie de copii ce se țineau scai de noi. Carmine se oprea la fiece doi-trei pași. Trebuia să răspundă ba unuia, ba altuia. . . În cele din urmă, ne-am oprit la un bar, unde Carmine mi-a propus să bem ceva. Cînd am intrat, trei indivizi s-au ridicat în picioare și l-au salutat pe Carmine, apoi patronul ne-a însoțit personal pînă la masa noastră.

— Nu ești supărată, sper, îmi spuse el cu neliniște în glas, temîndu-se că discuția de mai înainte ar fi putut să mă înstrăineze de el.

Apoi își puse încă o dată mîna pe-a mea și adaose:

— Uite, o să-ți mai spun ceva: trăim într-o țară lipsită de candoare.

— Ce vrei să spui.?

— Că fiecare se crede, aici, stăpîn pe soarta sa, dar e numai o iluzie. Sîntem închiși înapoia a numeroase garduri invizibile și păziți fără încetare, sau, dacă preferi, supravegheați. . . Dacă respectăm regulile, totul e-n ordine. . . La prima dovadă de caracter, sau, și mai rău, de independență, devenim suspecți. Știi, se spune că oamenii de-aici sînt calzi și primitori. Nu-i o minciună. Chiar sînt așa. Dar sînt și foarte bănuitori, și nu ne vor ierta niciodată că ne deosebim de ei. Oricît ai reuși în viață, oricît ai respecta regulile, oricît ți-ai dovedi capacitatea, nu poți schimba nimic: rămîi deosebit de ceilalți.

Aș fi vrut ca interlocutorul meu să tacă puțin, pentru ca tăcerea lui să înlesnească o atmosferă ceva mai intimă. Dar Carmine era pornit pe confidențe:

— Uite, o să-ți povestesc o istorie, care-o să-ți explice de ce nu ne putem permite să ne culcăm pe-o ureche. Și totuși, țara asta e atît de mare! Ar trebui să fie loc pentru toată lumea. Dar asta-i situația. . . Aici, cine spune « italian » subînțelege « șmecher » sau « hoț ». Nici în această privință nu-i nimic de făcut. E o mentalitate la fel de solid înrădăcinată ca și gardurile invizibile de care-ți vorbeam. Ei bine, pe la începutul acestui an am trecut de la rangul de *district leader* la rangul de *boss*, de *manager*, titlul n-are nici o importanță, dar fapt este că am devenit șeful partidului democrat în statul New York. Un pas grozav înainte, făcut pe baza unor alegeri indiscutabile. Evident, treaba asta nu le convenea tuturor. Căci îți imaginezi că nu se poate trăi fără dușmani într-o meserie ca asta, pe care mi-am ales-o eu. Aveam cunoștință de capcanele ce mi se pregătiseră pentru a fi împins în ele la prima ocazie. Una din aceste capcane părea deosebit de abil concepută. Era vorba de a mă face să trec drept candidatul gangsterilor, al faimoșilor *racketters*. De aici, pînă la a afirma că fusesem ales grație lor și cu banii lor, nu era decît un pas. . . Într-o zi, aflu că un membru al comisiei Kefauver, care făcea o anchetă în legătură cu isprăvile și mișcările lui Frank Costello — regele lumii interlope din New York, un traficant de cea mai joasă speță — profitase de un interogatoriu luat celebrului gangster, pentru a-l întreba: « Îl cunoști pe Carmine Bonnavia? ». La care Costello a răspuns: « Da, de vreo patru sau cinci ani ». Îți închipui că s-au găsit cîțiva oameni buni ca să răspîndească această veste. Iată-mă, așadar, devenit prietenul intim al lui Costello, omul lui de paie. Vreme de cîteva luni, a trebuit să fac față acestei reputații. Degeaba mă străduiam eu să duc o viață sobră, să interzic folosirea mitei, să lupt împotriva corupției sub toate formele ei, și să fac curățenie la Tammany Hall[1]

[1] Sediul din New York al partidului democrat, devenit încă de pe la sfîrșitul sec. XIX un simbol al politicianismului corupt.

@Asociația Ziariștilor Independenți din

din pivniță pînă-n pod. Zvonul că-mi datoram cariera politică gangsterilor din New York, continua să circule. Uneori, cînd oamenii împingeau prea departe lucrurile, îmi pierdeam răbdarea. Ți-a ajuns poate la ureche zvonul că l-am luat la bătaie pe-un ziarist. Ei bine, e adevărat. Avusese neobrăzarea să-mi spună, într-un interviu: « Lucrați totdeauna cu ușile închise. Nu găsiți că un birou cu ușile închise e cam suspect? Asta dovedește că aveți de ascuns unele lucruri. Prin urmare, e adevărat că sînteți prietenul lui Costello? » M-am ridicat și i-am vîrît un pumn în gură. Altădată, vreo cîteva luni mai tîrziu, un șofer a găsit pe bancheta din spate a taxiului său un sac de hîrtie, în care se aflau o mie de dolari în bancnote mărunte. Șoferul a depus sacul la un comisariat de poliție, declarînd că printre pasagerii pe care-i transportase în ziua aceea, m-aș fi aflat și eu. Presa s-a năpustit asupra acestei vești senzaționale și, deși nu văzusem în viața mea sacul acela, am devenit omul cumpărat cu o mie de dolari. . .

— Pentru ce atîta ură? Politica e peste tot aceeași.

Carmine își înclină capul. Îmi dădea, poate, dreptate. . .

— Scuză-mă, Gianna, spuse el pe un ton grav. Nu pricep, zău, de ce ți-am vorbit așa. Ți-am stricat, cred, ziua.

— Dacă ții cu orice preț să găsești motive ca să te scuzi, ai face mai bine să cauți altele, pentru că nu mi-ai stricat cîtuși de puțin ziua. . .

Ceea ce a urmat a fost la fel de iremediabil ca un cuvînt de prisos, la fel de brusc ca o scufundare a piciorului în zăpadă, la fel de vertical ca o prăbușire. Nici astăzi nu-mi pot explica. În clipa cînd Carmine și-a petrecut brațul după umerii mei, strîngîndu-mă la piept, am avut sentimentul că-mi cuprindea nu umerii, ci trecutul sau, în orice caz, o parte din mine însămi, care nu putea să-i aparțină. Pentru ce? Nici eu nu știam. Mă uitam la mîna lui. Ce legătură era între mîna asta și mine? mă întrebam, mirată. Trebuia să găsesc repede ceva, un subiect de conversație. Atunci, i-am vorbit despre Antonio. Numele acesta a fost de-ajuns: Carmine s-a poticnit de el ca de-un zid, și s-a oprit, cu capul plecat. Iar luciditatea i-a revenit atît de repede, încît tot ceea ce ne atrăsese unul spre celălalt era parcă dat uitării și deja neverosimil. Carmine stătea acolo, cu sprîncenele încruntate, cu buzele strînse. Atunci, ca să-l provoc, l-am întrebat dacă tăcea din pricina gîndului că fusesem cîndva la Sòlanto, și că, deci, cunoșteam satul în care tatăl lui trăise atîta vreme. Carmine scutură din cap:

— Nu glumi, Gianna. Știi bine că nu. Sòlanto, Antonio, Sicilia, baronul de D., fiul său, existența dumitale înainte de a veni aici — pentru mine toate astea sînt vorbe, simple vorbe. Cum ar putea oare, să mă intereseze? Eu m-am născut aici. Dumneata, însă, te gîndești

mereu la asta. Hai, nu tăgădui! Te vei gîndi, pînă-n ultima zi din viața dumitale. Oriunde vei merge, și orice-ai face, copilăria te va apuca mereu de mînecă. . . Pe cînd eu, am avut o copilărie numai bună de a fi uitată. . .

. . . Cînd ne-am întors la restaurantul lui Alfio, Babs mă aștepta deja acolo.

●

În zadar încercam să-mi imaginez cum se petrecuseră lucrurile, era cu neputință. Există sentimente care nu se pot explica. « Încă una din intrigile dumitale! » îmi strigase Tante Rosie înainte de a-mi trînti ușa-n nas. Își ieșise din fire. O auzeam cum vocifera în odaia ei, făcîndu-mă răspunzătoare de tot. « Fără dumneata, nici nu i-ar fi venit vreodată ideea asta ». . . Nu puteam să mă supăr pe Tante Rosie. Cum să se împace cu o asemenea idee?

Din partea lui Carmine, lucrurile încă mai puteau fi explicate: se conforma unui anumit ideal de respectabilitate. Căsătoria lui cu Babs îi sporea și respectabilitatea și șansele de reușită. . . Dar Babs? Îl iubea ea oare? Era convinsă că da, și o spunea cu fiece prilej. Fapt este că aștepta de ani de zile să i se întîmple ceva, care s-o scoată din anonimat. Acest *ceva* era acolo. Deși american, Carmine nu semăna cu nimeni. Tante Rosie pretindea că era doar o chestiune de păr. « Dac-ar fi fost blond, Babs nici nu s-ar fi uitat la el ». . . În perioada aceea, luam zilnic masa împreună cu Babs. Îmi făcea confidențe. Totul se amesteca în aceste confidențe: lipsa de pudoare și sfiala. . . Începu prin a-mi spune că nu avea secrete față de mine și că ținea ca totul să rămînă clar între noi: se mărita cu Carmine din moralitate și pentru a întemeia o familie. Am felicitat-o. Încurajată de atenția mea, îmi mărturisi că, în amor, Carmine nu-și lua nici o « măsură de precauție » și se grăbi să adauge, ca și cum această precizare ar fi avut o însemnătate mai mare decît tot restul: « Și asta, nu din lene! ». . . Altă dată, cînd se simțea pe deplin sigură de ea, Babs îmi spuse: « Pînă la el am cunoscut doar bărbați paralizați de spaimă ca niște elevi, sau plini de pudoare, ba chiar vag pederaști. Sau bărbați indiferenți, plictisiți, dornici doar de tovărășia cuiva. . . »

. . . Babs vorbea, explica, se repeta, iar eu o ascultam fără pic de entuziasm. Nu participam. Deodată, își prinse fața în palme, și exclamă: « Gianna, te rog, nu complica lucrurile. Ceea ce mi se întîmplă e atît de neprevăzut! »

●

. . . Sărbătoarea era superbă, dar Palermo n-avea destulă apă, iar oamenii se plîngeau că atîtea palate și atîtea biserici mai erau încă în ruină. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți din

Toată lumea era, însă, de acord că sărbătoarea era superbă. În cinstea ei străzile fuseseră luminate pe o lungime de cîțiva kilometri, dar petardele erau încă primejdioase: explodau prea zgomotos și făceau, ca de-obicei, victime. . . Un măcelar își răzbunase onoarea masacrînd cinci bărbați din aceeași familie. Cuțitul lui avea o lungime de patruzeci de centimetri, dar ancheta dovedise că bănuielile ucigașului erau neîntemeiate: nevastă-sa nu-l înșelase. . . În timpul procesiunii un carabinier fusese lovit în cap și murise, lăsînd șapte orfani. . . Poliția nu izbutea să pună mîna pe vinovat. . . În fond, cîteva incidente. Așa se exprima presa locală: cîteva incidente. Dar populația era satisfăcută: Primăria nu-și precupețise cheltuielile. Cheltuieli excepționale, nu dintre cele obișnuite, care nemulțumesc și dezamăgesc publicul, ci dintre cele care dezlănțuie veselia generală. . . Acestea erau veștile, în seara cînd Carmine și Babs soseau la Palermo. Era în seara zilei de 14 iulie, ziua Sfintei Rozalia.

Un oaspete ilustru onorase cu prezența lui hotelul unde trăseseră și ei: Richard Wagner. O placă de marmură albă preciza că acolo scrisese el *Parsifal*, iar inscripția dădea a înțelege că această operă n-ar fi putut să fie atît de frumoasă, dac-ar fi fost concepută altundeva. Decorația gotico-maurescă a vestibulului, hîrdaiele cu palmieri din colțul scării, amestecul de lux și de prost gust, excesul de statui și de coloane, toate acestea, plus amintirea lui Wagner — turist de geniu, care lăsase la Palermo o fărîmă din « sufletul » său — îi plăcură nespus de mult lui Babs. . . În noaptea aceea, vîntul bătea dinspre Africa. Smucea de perdele, făcea să se trîntească ușile și aducea o dogoare de incendiu. Bătea de puțină vreme, zicea portarul. Pe la amiază oamenii zăriseră, cică, un nor de praf care se lăsa peste oraș ca o făină deasă, de nu se mai putea respira. Portarul se scuza cu o voce plină de indulgență, așa cum o mamă ar fi scuzat toanele copilului ei. . . « Regretabil, extrem de regretabil » repeta el ștergîndu-și fruntea. Nu, instalația de aer condiționat nu funcționa. Se stricase puțin motorul. . . O piesă de schimb fusese expediată din Roma cu peste o săptămînă în urmă, dar încă nu sosise. Cel puțin așa pretindea șeful de gară. Căci el, portarul, părea convins de contrariul: piesa ajunsese la destinație, dar anumite persoane aveau, desigur, interes ca pachetele și coletele să rămînă în depozit cît mai mult cu putință. . . « Înțelegeți ce vreau să spun? » Și portarul făcea gestul unuia care primește bani.

O locvacitate extremă era trăsătura lui distinctivă. Avea impresia că un amplu schimb de idei cu străinii proaspăt debarcați pe insulă era cea mai bună primire posibilă. . . Vorbind într-una, portarul dirija o armată întreagă de adolescenți în jiletci albe, cu părul lins, care tre-

buiau să ducă bagajele, cheile, ziarele de seară, cîteva fructe și cîte o sticlă de apă rece în apartamentul noilor locatari. Iar cînd simțea că toate aceste lucruri nu sînt de ajuns pentru a da măsura ospitalității sale, portarul revenea la instalația aceea afurisită care, mai ales pe o căldură ca asta, nu reușea să sufle puțin aer proaspăt. « Omul nu-și mai domină invențiile » ofta el privind spre frescele din tavan. . .

Însoțindu-i pe Babs și pe Carmine spre camera lor, portarul avu răgazul să le mai vorbească și despre alți locatari, aproape la fel de celebri ca și Wagner. Hotelul avusese cinstea de a-i primi pe Kaiser (care nu știa să-și încalțe singur pantofii), mai mulți mari duci, o contesă germană (al cărei nume, spre adîncul său regret, portarul nu-l putea divulga, deși lăsase în oraș o amintire de neșters), precum și pe Anatole France. Cu capul său falnic, dominat de o frunte olimpiană, și cu uniforma cenușie care-i dădea o ținută aproape militară, portarul se pricepea atît de bine să însuflețească splendorile trecutului, încît la fiece nume rostit de el, te așteptai ca respectivul personaj să apară în carne și oase.

Cînd ajunseră în cameră, portarul cercetă mobilele și pereții cu o privire iscoditoare, dori tinerei perechi noapte bună apoi, trecînd prin fața patului se opri și-i spuse lui Babs: « Un pat matrimonial, doamnă ». Iar cînd își înfipse degetul gros în saltea, pentru a-i verifica suplețea, Babs simți că roșește pînă la rădăcina părului.

Omul acesta se bucura de o mare faimă la Palermo.

•

Carmine porni să descopere orașul de îndată ce se lăsă noaptea. Se aștepta la un vagabondaj tăcut, la o lungă plimbare nocturnă. Palermo era o mare de lumini. Mii de becuri sfîșiau decorul fragil al nopții, luminînd fațadele caselor, desenînd cu penelul lor de foc statuile, nișele, fîntînile. . . Orașul semăna cu o enormă sală de bal, în care ar fi intrat niște oameni uluiți și obosiți. O sală fără muzică și fără dansatori. Familii întregi, venite cu cîte o birjă sau cîte un automobil, se revărsau în piețe și se scurgeau încet pe străzi. . . Sărbătoarea își întemeia farmecul pe gratuitatea ei absolută. Căci oare ce sens putea avea acest pelerinaj fără sfîrșit? La ce bun această scufundare colectivă pe străduțele înăbușitoare?. . . Era, oare, singurul mijloc de a perpetua amintirea unei fecioare ale cărei oseminte, descoperite pe muntele Pellegrino, salvaseră de ciumă orașul? Ca și cum asemenea îngrămădiri de oameni ar fi putut îngădui o mai justă înțelegere a solitudinii, a penitenței și a privațiunilor la care se supusese sfînta, cu opt veacuri în urmă. . . Babs

@Asociația Ziariștilor Independenți din

se simțea cam enervată. Vuietul acesta necontenit o obosea! Ca și forfota asta de bîlci, strigătele astea inutile, figurile astea dintr-un balet ce i se părea lipsit de semnificație. . .

— De fapt, începu ea cu un glas plîngăreț, dar expresia feței lui Carmine o făcu să amuțească: era limpede că lui îi plăcea această noapte, această hărmălaie, această mulțime, și că găsea frumusețe acolo unde ea nu vedea decît urîțenie.

— Ce fericire e să vezi asemenea străzi înguste, și acoperișurile astea care parcă se ating! oftă el. Uite, Babs, s-ar părea că toate casele astea se sprijină una pe alta și se freacă între ele, ca și cum s-ar iubi. . .

Pe urmă începu să contemple stelele, de parcă le-ar fi văzut pentru prima oară.

Carmine purta o haină albastră cu dungi albe — una din acele haine ușoare ce se poartă la New York în zilele de mare arșiță — niște pantaloni de culoare deschisă și pantofi de pînză roșie. Sute de capete se întorceau spre veselul și elegantul Carmine și spre blonda Babs — sute de copii, de tineri, de adulți.

— *Americani. . . Americani. . .*

Un murmur continuu dovedea admirația acestor oameni în negru pentru o îndrăzneală vestimentară în care vedeau, fără îndoială, semnele unei fantezii neobișnuite. « *Americani. . . Americani. . .* » șopteau voci aspre, voci triste, pe ori și unde treceau.

— Mi-e sete, gemu Babs, din ce în ce mai abătută.

— Să ne așezăm undeva, răspunse Carmine, resemnat.

. . . Aleseră terasa unui bar așezat în umbra copacilor de pe Promenada Marină. Era un fel de loc de popas, unde totul părea improvizat și provizoriu. Puteai să reții un scaun sau cîteva scaune, și o masă, și să te așezi fără obligația de a consuma ceva. Unii mușterii se limitau la pîinea pe care-o scoteau din buzunar. Alții comandau cîte o înghețată. . . Îndată după ce se așezară, Carmine se adînci într-o contemplare mută. . . Deodată, pe deasupra meselor, se auzi un strigăt. Era un băiat care alerga de colo pînă colo, cu mînecile suflecate. Un vînzător de flori. Cu gura larg deschisă, își lansa strigătul — ascuțit și parcă batjocoritor ca acela al pescărușilor — fluturîndu-și peste capetele mușteriilor niște forme albe aidoma unor crenguțe încărcate cu zăpadă. . . . « Iasomie » își spuse Carmine, ca și cum iasomia ar fi fost o veche cunoștință, ce i-ar fi apărut pe neașteptate în mijlocul unei mulțimi de necunoscuți. Și zîmbi, cu ochii strălucitori. Iasomie. . . Părea cu-adevărat fericit. . .

— Iasomie. . . Iasomie. . . se auzi din nou vocea batjocoritoare, vocea copilului-pasăre.

Se apropiase și părea acum să i se adreseze lui Carmine. « Ce vîrstă o fi avînd? La ce vîrstă nu te poți socoti nici bărbat, nici copil? La ce vîrstă mai ai încă încredere în viață dar începi să te și temi de ea?. . . Cincisprezece ani? Poate șaisprezece?. . . Și vocea asta de famelic. . . »

Ceea ce te uimea la băiat era neliniștea lui vizibilă, ochii aceștia a căror expresie contrasta cu frăgezimea obrajilor săi de copil. . . Dar mai era ceva: strigătul acesta aproape dureros, strigătul acesta încărcat cu un fel de panică. În altă parte, un asemenea mod de a-ți striga marfa ar fi fost păgubitor. Băiatul ar fi fost luat drept nebun și i s-ar fi închis gura. Dar la Palermo era cu totul altfel, căci băiatul era chemat de la o masă la alta:

— Vino-ncoace, Gigino. . . Hai cu iasomia.

Și Gigino venea. Apuca un buchet și-l întindea, cu o siguranță mîndră, apoi își cerea dreptul, nerăbdător. . . Mai avea, însă, și o altă metodă, o metodă mult mai uluitoare, căreia îi căzu victimă Babs: fără ca ea să-și fi exprimat dorința, se pomeni cu un buchet ce-i fusese aruncat aproape în brațe. Dintr-o săritură, Gigino fu lîngă ea.

— Încercați și dumneavoastră, zise el cu un glas poruncitor.

Și rămase proțăpit în fața ei. Babs îl răsplăti cu un surîs pe care-l știa irezistibil. . .

— Hai, luați și dumneavoastră, repetă Gigino, fără a-și ascunde nerăbdarea.

Babs se pregătea să ia florile, cînd Carmine le respinse cu un gest brusc.

— Mi-am uitat portofelul, spuse el scotocindu-se prin buzunare. Cred că l-am lăsat la Hotel.

Cu o dezinvoltură suverană, Gigino vîrî buchetul între mîinile lui Babs, spunînd:

— Le ofer doamnei.

Vocea lui trăda o exuberanță juvenilă, o nevoie de a fi mîndru.

— Ia-ți înapoi florile, îi zise Carmine.

— E un cadou, rosti Gigino, cu aceeași voce plină de nerăbdare.

— Hai, lasă-ne în pace acum. O să-ți cumpărăm mîine un buchet.

Gigino îl privi disprețuitor:

— Credeți? Dar dacă mîine n-o să mai am chef să-l vînd?

Și făcînd un gest vag, care putea desemna în același timp cerul și un viitor nesigur, se răsuci pe călcîie și-și reluă cursa frenetică. . .

Buchetul rămăsese în mîinile lui Babs.

— Ce îndrăzneală! bîigui ea. Îmi dau seama că nu trebuia să-i fi surîs. Eu sînt de vină, desigur. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți di

Şi tăcu deodată.

Carmine se ridică.

— Mă întorc, spuse el şi porni spre hotel, de unde se întoarse curînd, hotărît să-i plătească băiatului.

Aşezat pe o piatră, în faţa mesei la care Babs aştepta, vînzătorul de iasomie părea absorbit de socotelile lui, cînd Carmine îl interpelă:

— Uite-ţi banii.

Dar Gigino nu-l asculta: îşi număra banii, făcîndu-i fişicuri.

— Ia-ţi banii, îţi zic, repetă Carmine.

— Banii? Care bani? întrebă Gigino fără să-l privească măcar.

Apoi adăugă în mare grabă, ca şi cum s-ar fi temut că interlocutorul lui nu-l va lăsa să-şi sfîrşească gîndul:

— Scuzaţi-mă, domnule, dar nu totul este de vînzare aici. Cadourile nu se plătesc.

— Nu-i vorba de asta, spuse Carmine. Îmi vorbeşti ca şi cum aş fi încercat să te jignesc, cînd de fapt eu încerc doar să-ţi achit ceea ce îţi datorez. Hai, ia banii. . .

Şi-i întinse o hîrtie de o mie de lire. Bancnota păru să-l impresioneze pe Gigino, care nu se aşteptase să primească o sumă atît de mare.

— Prea mulţi bani, zise el după ce privi cu nişte ochi speriaţi bancnota.

— Da' de unde ! protestă Carmine, ca să-l liniştească.

Gigino luă hîrtia şi după ce păru să şovăie cîteva clipe, se ridică şi spuse, cu furie:

— O să vă arăt eu ce ştiu ! Poftim !

Şi apropiindu-se de Carmine cu braţele întinse, îi trînti în obraz bancnota mototolită şi ruptă.

— Uite ce fac eu cu banii dumneavoastră ! urlă Gigino. V-am cerut eu de pomană? Atunci, lăsaţi-mă în pace!

Carmine simţi nevoia irezistibilă de a-i trage o bătaie, dar băiatul nu-i dădu răgazul: o luă la fugă şi dispăru după colţul unei străzi. Carmine se întoarse la masa unde-l aştepta Babs.

— Hai să plecăm de-aici, repede ! îi spuse.

Ea se ridică. Începuse să mijească de ziuă.

— *Americani*, şopti cineva, la o masă din apropiere.

Carmine grăbi pasul. Trecură prin faţa unei bănci pe care erau aşezaţi o mulţime de bărbaţi, apoi prin faţa altor bărbaţi care fumau sub un copac.

— *Americani*, rosti o voce, de pe bancă.

— *Americani*, rosti un glas, sub copac.

. . . A doua zi Carmine merse la un croitor de pe Via Ruggero Settimo, de unde se întoarse îmbrăcat într-un costum de mătase albă,

strîns pe talie, cu o cravată neagră şi o pălărie « panama » cu boruri largi. Părea că se simte la largul lui şi cît se poate de satisfăcut în această îmbrăcăminte. Dar Babs rămase atît de surprinsă, încît îl îndepărtă printr-un gest instinctiv cînd el dădu s-o sărute.

— Ce-i cu tine, ce te supără? o întrebă el.

— Nimic, nimic.

Ce putea să-i spună? Că-l simţea din ce în ce mai străin, mai distant, mai de neînţeles, şi că ţinuta asta nouă nu rezolva nimic? Babs era la pămînt. Confruntarea cu Palermo operase în ea o transformare stranie. . . Dezarmată, neliniştită, bîjbîind în propriul ei trecut, căuta zadarnic un semn care să-i redea încrederea. Dimpotrivă, avea destule dovezi despre adeziunea lui Carmine la ceea ce ea respingea: toate gesturile lui trădau această adeziune, laolaltă cu cele mai anodine dintre vorbele pe care le rostea.

Cît de repede îşi însuşea năravurile latine acest american care respecta valoarea timpului şi care se supunea puterii banului şi a muncii ! Cîteva zile îi fuseseră de ajuns ca să treacă la o pasivitate cu totul orientală . . . Insensibil la arşiţă, la ţînţari, la zgomotele străzii, Carmine se deprindea cu o torpoare, pe care Babs o socotea fatală. Nu se trezea bine din somn, că-şi aprindea o ţigară, îşi comanda un *espresso* pe care-l sorbea în tăcere, apoi adormea la loc. Somnul lui era întretăiat de tresăriri, de spasme şi chiar de un soi de delir furios — semn că visa o întîlnire cu Gigino. Căci continua să rumege, cu încăpăţînare, amintirea afrontului pe care i-l făcuse băiatul. . . În acest timp, Babs, întinsă pe cearceafuri ude, îşi potolea într-un « baedecker » setea de emoţii artistice. Planurile şi hărţile ghidului îi arătau locul unde se aflau toate aceste biserici şi temple, pe care n-avea să le vadă niciodată.

Odaia mirosea a cafea şi a fum. Babs îşi spunea că acest gen de viaţă nu e nici normal nici sănătos, şi că nu va avea ce povesti la întoarcere. O năpădea un soi de deznădejde. « M-am săturat de omul ăsta ! Toată ziua zace. . . M-am săturat ! » Şi în chip inevitabil, în gîndurile ei se strecura ideea confortului adevărat, a apei calde (care aici era căldicică), a cafelei bune (care aici era prea tare). I-era silă de Palermo. . .

•

. . . Babs trăia lîngă un om căruia lăsarea întunericului îi inspira o singură dorinţă: să se îmbrace şi să iasă. Pentru Carmine cel mai important lucru era să-l regăsească pe Gigino. Era o obligaţie asupra căreia nu încăpea nici o discuţie. Trebuia neapărat să-l caute pe vînzătorul de iasomie şi să-i plătească. Toate serile lui erau dedicate acestui

@Asociația Ziariștilor Independenți din

scop. Oricîtă bunăvoință ar fi avut, Babs nu putea accepta ceea ce nu era în stare să priceapă. Căci între acel modest buchet de flori depus pe neașteptate în mîinile ei, și înverșunarea lui Carmine de a-l trata ca pe-un ticălos pe micul precupeț, disproporția era evidentă. Dar cum să-l faci să înțeleagă? La fiece încercare a ei, Carmine răcnea: « Tu nu poți pricepe ! . . .»

Un alt buchet, depus la hotel, marcă începutul ostilităților.

— A fost adusă și vreo scrisoare, sau măcar o carte de vizită o dată cu florile astea? întrebă Carmine.

Nu exista nici o scrisoare.

— Florile astea au venit singure, nu le-a adus nimeni, de bună seamă! exclamă Carmine.

— Nu-mi amintesc, domnule, răspunse portarul flegmatic. . .

. . . A doua zi, lucrurile se agravară de-a binelea.

O jerbă de iasomie, imaculată și albă ca ceara, descoperită pe bancheta unei trăsuri în clipa cînd se urca înăuntru, avu asupra lui Carmine un efect îngrozitor. Cu buzele strînse, cu ochii ficși, îi întinse lui Babs florile, fără să spună un cuvînt. Dar muțenia lui îi îngheță sîngele în vine. . .

Altă dată, niște flori de iasomie căzură de la o fereastră drept la picioarele lui Babs. . . Rare erau zilele fără iasomie, rare și cele în care Babs nu surprindea pe fața lui Carmine, în ochii lui, o expresie obstinată, indescifrabilă, pe care nu i-o cunoștea. Ah ! Ce departe erau Tante Rosie, New York-ul și revista FAIR, ce departe erau visele ei de succes, de fericire !. . . Călătoria devenea un infern. Totul îi contraria gusturile: pe stradă, mirosul de pește, pe masă mirosul de parmezan. . . Sicilia îi distrugea ficatul, iar această bucătărie înfiorătoare nu era decît o trădare în plus. . . Și apoi, enigmele astea: seara, Carmine ieșea pe neașteptate, lăsînd-o umilită în odaia ei solitară, și nu se întorcea decît în zori, cu ochii obosiți, cu costumul mototolit și cu obrajii nerași. Pe unde se tîra oare? Și cu cine? Începuse, cumva, să bea? Căci Babs nu ignora faptul că mama lui murise într-o tavernă, ca o cerșetoare. . . O *trattoria* primea vizita aproape zilnică a lui Carmine. Babs se lăsa și ea dusă acolo, uneori. Descoperiseră cu oarecare uimire această terasă ascunsă de fațada unei clădiri baroce, și parcă suspendată deasupra unei piețe nocturne. LA BOCCERIA GRANDE. Acolo își petrecea Carmine nopțile. Pentru ce? Babs îl întrebase de vreo cîteva ori. Dar el nu prea era darnic în explicații. De fapt, nici el nu știa. I-ar fi fost greu să explice beția ce-l cuprindea din clipa cînd se așeza acolo; în loja aceea regală, în observatorul acela, viața devenea brusc interesantă pentru el. Se instala pe terasă ca într-un teatru. . . Șapte străzi se adunau în

piața aceea, scena centrală unde se petrecea totul: șapte străzi înguste și clocotitoare, în care ar fi vrut să se înfunde și să se piardă. Deasupra galantarelor atîrnau storuri portocalii, verzi sau cafenii; văzute de sus, ele semănau cu niște covoare, de la care nu-și putea lua ochii. . . Carmine sorbea din ochi balcoanele, familiile suspendate la toate etajele sub fel de fel de lumini — familii albastre ca neonul, familii cenușii ca pereții, familii albe ca rufele puse la uscat de-a curmezișul străzilor, ca niște punți între case. Își aminti brusc de Alfio, apoi de propria-i existență la New York, de ambițiile și de cariera lui. « Destul ! își spuse. Destul ! Să nu mai aud despre toate astea ! » Și se simți năpădit de o fericire pe care n-o mai încercase niciodată. Intră în vorbă cu vecinul lui de masă — un bătrînel foarte respectabil — și-i ascultă cu interes opiniile despre un precupeț a cărui specialitate era peștele-spadă. Bătrînul era entuziasmat de acest precupeț, de o destoinicie fără seamăn, care se pricepea să taie uriașul pește, înjurîndu-l de mama focului, ca și cum ar fi vrut să se răzbune pe el. . . Dar Carmine încetă, deodată, să mai ia aminte la tiradele lirice ale vecinului său: îl zărise pe Gigino. Cu brațele ridicate, cu capul sus și falnic, băiatul se strecura, mlădios, printre galantare. . . — Uite-l pe Gigino ! zise cineva. Nimeni nu se arătă mirat, afară de Carmine care, o clipă, șovăi, apoi se ridică dintr-o săritură. Era beat sau nebun? Scaunul lui se răsturnă. Pe masă era un cuțit, pe care Carmine îl apucă, sub privirile mușteriilor. . . Babs ar fi vrut să-l oprească, să-l strige, dar era paralizată de o sfială umilitoare. Cît despre Carmine, nici el n-ar fi putut spune pentru ce apucase cuțitul acela. Doar nu simțea pic de ură împotriva lui Gigino, ci numai o irezistibilă sete de răzbunare. Mînat de o dorință de a ucide, care-l culmea chiar pe el, coborî în fugă scările și, trecînd pe sub terasă, se pierdu în mulțime. Restul se desfășură într-o confuzie totală. Se auzi un urlet care-i făcu pe toți locuitorii cartierului să privească pe ferestre. Era un urlet sfîșietor, de femeie, la care se alăturară curînd alte urlete.

Acoperișurile și terasele se umplură de oaspeți nebănuiți.

. . . Pe urmă strigătele conteniră și mulțimea deveni imobilă. Deodată, doi oameni, mai mult bănuiți decît văzuți aievea, se rostogoliră pe caldarîm. Se contopeau parcă într-o trîntă frenetică, se încordau, se agățau unul de celălalt într-un paroxism al violenței. Oamenii îi priveau în tăcere. Nu se mai auzea nici un strigăt, nici un zgomot. . . « Au să se omoare ! » rosti cineva, cu un glas foarte calm.

Babs văzu cum scapără cuțitul. . . « Despărțiți-i ! » strigă ea, sau i se păru că strigă. Dar în jurul ei nimeni nu se clinti. Un « ah » surd, geamătul unei întregi mulțimi, marcă sfîrșitul luptei.

— N-aveau altă ieșire, rosti același glas calm, cu o undă de satisfacție.

@Asociația Ziariștilor Independenți din

Cînd apăru patrula, nu mai găsi la mese decît nişte băutori impasibili, iar în piaţă un buchet de iasomie într-o băltoacă neagră.

— E sînge ! exclamă un carabinier.

Şi arătă spre alte cîteva pete, mai mici, a căror urmă se pierdea între pietrele caldarîmului.

— Repede-a mai fost ştearsă urma, observă, scuturînd din umeri, comisarul, care cerceta poate pentru a zecea oară locurile, în ziua aceea. Era resemnat, desigur, în faţa misterelor nopţilor siciliene. Agresiunile fără răniţi, omorurile fără victime, iată domeniul lui. Rolul lui, aproape zilnic repetat, îi cerea să-i interogheze în numele justiţiei pe martorii, care tăceau în numele onoarei.

— Ce-aţi văzut?

— Nimic.

— S-a bătut cineva?

— Nu ştiu.

— Atunci, de unde sîngele?

— Nu-i interzis să-ţi curgă sînge din nas.

— Cui i-a curs sînge din nas?

— Poţi să ştii?. . .

— Dar florile astea?

— Au căzut.

Era o simplă formalitate, care nu stîrnea iritare nici de-o parte, nici de cealaltă. . . Deodată, comisarul fu ispitit să-l aresteze pe negustorul de peşti-spadă: ghetele lui erau pline de sînge.

— E sîngele peştelui-spadă, zise negustorul, pe un ton categoric. Poate că nu minţea. Comisarul luă hotărîrea de a-şi încheia ancheta, dar lăsă la faţa locului cîţiva carabinieri înarmaţi. Zile în şir, aceştia rămaseră de gardă în jurul unei pete de sînge şi a cîtorva flori cu petalele pîngărite.

•

Babs aşteptă. Aşteptă o zi, două, trei. . . Nici nu mai ieşea din cameră. . . Intr-a cincea zi, nemaiputînd să suporte, se îmbrăcă şi ieşi. Se luă maşinal după mulţimea de trecători de pe Via Maqueda şi se pomeni, fără voia ei, în hărmălaia din LA BOCCERIA GRANDE, printre bărbaţii ce se îmbrînceau, printre femeile gravide ce tîrau după ele o droaie de copilaşi, printre cerşetorii ciuciţi pe trotuar, printre mirosurile urîte şi printre golanii care se ţineau scai de ea, înghesuind-o şi strîngînd-o ori de cîte ori tangajul mulţimii le dădea prilejul. Unul dintre ei îi aruncă în obraz cuvîntul « tîrfă ». . . Încotro alerga? Nici ea nu ştia. . . Avea senzaţia că oraşul, casele, străzile şi răspîntiile alcătuiau, împreună cu mulţimea, o masă ostilă, însufleţită de o mişcare incomprehensibilă, şi că ar fi fost deajuns să facă un gest neîndemînatec, sau un pas greşit, ca să dispară aşa cum dispăruse Carmine. . . Cînd îşi dădu seama că totul era inutil, se întoarse repede la hotel, urcă în odaia ei, unde aşteptă puţin, tresărind la auzul zgomotului unei uşi ce se deschidea, apoi coborî, epuizată, în sala de aşteptare.

Portarul o privea, stînd în picioare înapoia tejghelei lui. . .

— Palermo zdruncină nervii, rosti el pe tonul sentenţios cerut de slujba lui.

Nimic din tonul şi din înfăţişarea acestui om nu trăda vreo cît de mică mirare în legătură cu absenţa lui Carmine, dar Babs avu totuşi sentimentul că omul ştia multe.

— Corespondenţă mi-a sosit? îl întrebă ea cu sfială, aşteptînd vizibil ca portarul să-i vorbească.

— Corespondenţă? zise acesta. Nu !. . . Palermo zdruncină nervii oamenilor, repetă el maşinal.

Iar Babs se depărtă, stupefiată.

Ce noapte o aştepta ! Cu ochii aţintiţi asupra pieţii pustii, Babs se lăsă pradă celor mai negre presupuneri: Carmine asasinat, sau Carmine asasin. Dar sentimentul pe care-l încerca nu era nici nelinişte, nici durere, ci o adevărată ură. Da, îl detesta pe omul acesta, şi n-avea alt gînd decît să se întoarcă la ea acasă, pentru a se regăsi printre oameni pe care-i putea înţelege. . . Însăşi ideea că rămăsese singură era deajuns ca s-o scoată din minţi. « Singură din pricina acestui metec, a acestei brute !» îşi spunea ea, fremătînd de indignare. Carmine şi Palermo, Palermo şi Carmine, aceste două noţiuni contopite deveniseră pentru ea sinonime cu infernul. Prin ce aberaţie ajunsese oare la acest coşmar?

După o săptămînă petrecută în aşteptarea asta şi cu asemenea gînduri, Babs îşi pierdu răbdarea. Simţea nevoia să-şi calmeze idignarea în faţa primului om ce-i va ieşi în cale.

Cînd auzi cuvîntul « poliţie », băiatul de servici păli.

— Să nu faceţi una ca asta ! exclamă el. Aici totul se aranjează pînă la urmă, cu condiţia ca poliţia să nu-şi vîre nasul.

Babs îi aruncă o privire demenţială.

— Ar trebui să-ţi fie ruşine, îi strigă. Ieşi afară !

Mîinile îi tremurau. Cu greu se putu stăpîni să nu-l dea pe băiat afară în brînci. . .

Babs îl chemă pe portar.

Acesta surîdea, cît se poate de calm.

— Ce se aude? îl întrebă ea.

Portarul păru surprins.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din Ro

— Cu dumneata vorbeam. Răspunde-mi. . . Soțul meu a dispărut Dis-pă-rut. Înțelegi?

— Ce rost are să vorbim despre asta? O fi la adăpost.

— Știi ceva? îl iscodi Babs.

Portarul aruncă o privire prin încăpere, ca să se încredințeze că nu mai era nimeni, apoi îi răspunse:

— Aici, totul se știe. . .

Și-i vorbi despre oamenii de treabă din « Bocceria grande », care erau gata oricînd să facă un servici. . . A doua zi, portarul îi înmînă lui Babs o notă de plată « pentru servicii mărunte ».

— Credeți-mă, mi-am dat toată osteneala.

Dar nu socoti necesar să spună mai mult, iar Babs nu făcu nimic pentru a-l sili să-și precizeze gîndul. Ceea ce ea numea « ciudățeniile autohtonilor » îi devenise dintr-odată indiferent. Căci putea, în sfîrșit, să privească Sicilia cu ochii unuia care-o părăsește. . . Chiar în ziua aceea trebuia să sosească la Palermo un pachebot ce se întorcea dintr-o croazieră spre America *via* Neapole și Villefranche. La insistențele portarului, care-i vorbi atît despre caracterul luxos al acestui pachebot, cît și despre admirabila companie de navigație care-și punea birourile și telefoanele la dispoziția « pasagerilor ce nu se puteau sustrage obligațiunilor lor profesionale » (formula asta avu un efect magic asupra ei), Babs își cumpără numaidecît un bilet de vapor. . . Pe drum, redeveni destul de repede ea însăși. Voiajul acesta fu pentru ea ca o scurtă convalescență. Bău tot ceea ce-i recomandă barmanul, un om foarte competent în materie. . . Da, pachebotul acesta avu asupra ei strașnice efecte terapeutice. Mai ales că nu era ea genul de femeie care să se lase doborîtă de sentimente. Îl dorise pe Carmine, dar, obținîndu-l, constatase că alegerea ei risca să compromită ideea pe care ceilalți și-o făceau despre ea. . . Atunci, cu o desăvîrșită bună credință, se hotărîse să-l dea uitării pe acest soț, ale cărui purtări, afirmații și mai ales violențe o acoperiseră de rușine. Așa se putea rezuma o aventură — ea n-ar fi spus niciodată « o încercare » — ce nu lăsa în inima ei mai multe urme decît lasă o piatră la suprafața apei în care-i aruncată. . . Într-o bună zi, zări în sfîrșit New Yorkul. Ceea ce, de departe, părea o uriașă pădure de piatră, deveni în curînd portul și orașul, de o superbă masivitate.

Pe chei, Babs desluși o siluetă în roz, care creștea treptat: era Tante Rosie. Din ce în ce mai vizibilă și mai durdulie, își agita brațele. . . Babs strigă ca să-i atragă atenția, apoi își scoase batista și, aplecîndu-se peste parapet, își înteți gesturile exuberante.

Primele ei confidențe fură în legătură cu părul negru care, pe căldură, nu stă niciodată cum trebuie.

— Nu-ți spusesem eu? ! exclamă Tante Rosie, triumfătoare.

Babs îi vorbi atunci despre Sicilia, avînd grijă să strecoare în fiece frază cuvîntul « admirabil ».

Coborî de pe vapor cu o inimă ușoară și liberă.

•

Tocmai își spunea « Sînt pierdut », cînd auzi o mișcare. În dreptul capului său treceau două picioare. « Sînt pierdut », repetă el în gînd, convins că posesorul acestor picioare îl va ucide. Și-și închise ochii numaidecît, ca să nu pară că mai e în viață.

— Mă auzi?

Vocea suna mai degrabă confuză decît amenințătoare. « Mă auzi ?» repetă vocea, iar Gigino își întredeschise pleoapele. Aruncînd o privire fugară în jur, văzu că era culcat pe pămînt și simți din nou că moare. Zgomotele, pașii, vocile ajungeau pînă la el ca printr-o ceață. Avu, de asemeni, senzația că o mînă îi apăsa umărul, și începu să geamă.

— A leșinat, mormăi glasul.

Și Gigino pricepu de ce nu deosebea nimic.

Cel mai neplăcut lucru era lichidul ăsta, care-i curgea în spinare. Un soi de nădușeală. Dar nădușeala nu năclăiește. Așadar, era sînge.

— Rana asta ar trebui astupată, fir-ar să fie !. . .

O compresă încercă să stăvilească năvala sîngelui, în vreme ce vocea își continua monologul.

— Ia te uită, sînt îngrijit ! își spuse Gigino.

Și încercă să-și adune gîndurile și să răsufle, iar acest efort îl ajută să-și vină în fire.

Își dădu seama că se afla într-o pivniță. Lumina se strecura înăuntru printr-o ferestruică, prin care răzbeau și mirosurile familiare ale pieței — îndeosebi a mireasmă de alge putrede, amestecată cu aceea a apei sărate de pe fundul coșurilor de pește. Întoarse capul și aruncînd o privire prudentă spre tavan, zări un individ ai cărui ochelari negri aveau, în această pivniță, un aer neverosimil. O clipă, crezu că se înșelase. Dar întunericul nu era chiar atît de deplin, și nu încăpea nici o îndoială: Americanul care încercase să-l omoare era acolo și-l privea, surîzînd. Nu era surîsul unui om sigur de sine, ci un surîs timid, aproape stînjenit.

— Îmi pare rău, spuse Carmine. Îmi pare extrem de rău.

— Mie și mai mult, răspunse băiatul, înțepat.

Dar spunîndu-și că nu era momentul să se-arate supărat, se grăbi să adaoge, pe un ton mai blajin:

— Bine, *Ciao*. . .

@Asociația Ziariștilor Independenți di

— *Ciao*, răspunse Carmine. . .
— Ce căutăm noi aici?
— Niște cetățeni ne-au pus la adăpost.
— Venise poliția?
— Venise.
— Aha, înțeleg, zise Gigino.
— Ce anume înțelegi?
— Înțeleg că cetățenii ăia voiau să se apere.
— Să se apere?
— Da, să se apere.
— Să se apere împotriva cui?
— Așa, în general. . . Am ales, cred, un moment foarte nepotrivit ca să ne batem în fața ușilor lor. . .

. . .Ajutoarele veneau prin tavan, cu ajutorul unei frînghii. . . Ori de cîte ori se deschidea chepengul pentru a face loc panerului încărcat cu provizii, se auzeau și niște voci încurajatoare:

— Merge, băieți?. . .

Tot prin chepeng, veni și un medic, care-l îngriji cu multă atenție pe Gigino. Cuțitul, vîrît pe sub omoplat, făcuse o rană adîncă și foarte gravă.

— A pierdut enorm de mult sînge, zise medicul, descurajat.

Și adăugă, cu ochii în pămînt:

— I-ar trebui o transfuzie. . .

Carmine ascultă cu supunerea unui bun infirmier instrucțiunile medicului. Trebuia să verifice din oră în oră pansamentul și să-i dea mereu de băut rănitului. . . Și medicul dispăru, pe acolo pe unde venise, lăsînd în urma lui un întreg arsenal de dezinfectante. . .

Moartea își are vicleșugurile ei. Ascunzîndu-și mișcările, ea poate face uneori ca semnele ce-i prevestesc victoria să fie interpretate greșit. Victimă a unei astfel de confuzii, Carmine se agăța de o iluzie și se încăpățîna să spere. Ghemuit într-un colț al pivniței, i se părea că citește pe fața obosită a băiatului semnele vindecării sale. . .

— Nu mai sîngerezi, îi spuse.

Adevărat. Pansamentele nu mai erau invadate de sînge.

— Zău? întrebă Gigino, cu tulburare în glas. Nu mai sîngerez? E de mirare! Mă simt ca un sac gol.

. . . Ca să-l distreze, Carmine îi povestea despre America. Încerca din răsputeri să i-o descrie, nu pentru propria lui plăcere — căci începuse să simtă un soi de atașament față de această închisoare — ci pentru a trezi o speranță în sufletul băiatului și a-i grăbi astfel vindecarea...

— Încă o zi-două, Gigino, și-o să vezi. O să plecăm împreună. Te iau cu mine. O să faci avere.

— Credeți?. . . Da, trebuie să sperăm. Căci, atîta vreme cît voi fi în starea asta, nici dumneavoastră nu veți putea ieși de-aici. . .

— Ești sigur?

— Păi, dacă vă spun. . . Dumneavoastră și cu mine parc-am fi soț și soție. Ba, e chiar mai rău decît dac-am fi căsătoriți, pentru că nici eu nu pot ieși fără dumneavoastră, nici dumneavoastră nu puteți ieși fără mine.

— De ce?

— Oamenii ăștia s-ar teme să nu dați alarma. « Turnătorii » sînt cei de care lumea de pe aici se teme cel mai mult. Toate casele din cartier au cîte ceva de ascuns. Înțelegeți? Și-apoi, casele comunică între ele. Da, domnule, se poate face ocolul pieței fără să pui piciorul pe afară. Cînd un polițist își vîră nasul într-una din casele astea, tot cartierul e amenințat.

— Dar dacă-aș ieși? întrebă Carmine.

— N-ați reuși să înaintați nici douăzeci de metri. V-ar suna ceasul. . .

Și, ținînd o armă imaginară în mînă, Gigino imită cu un plescăit al limbii zgomotul sec al unei împușcături.

— Înapoia ferestrelor, pe acoperișuri și în balcoane stau oameni la pîndă, explică băiatul, văzînd că celălalt nu părea să fi priceput. Peste tot, sînt oameni la pîndă. Stau acolo, cocoțați ca niște îngeri, cu cîte o mitralieră în poală. Femeile vin să le țină de urît. Vă repet că n-aveți nici o șansă. Sînt buni trăgători. . .

În curînd, Carmine avu revelația morții iminente a băiatului. . . Conștiința inevitabilului se răspîndi și în afara pivniței, invadînd casa, pe căi misterioase, și atunci totul se schimbă. Prin chepeng nu mai veniră doar șoapte, ci și o mulțime de femei de toate vîrstele care coborîră pe o scară, pentru a face de gardă în jurul lui Gigino. . . Veni apoi și medicul, care constată că băiatul era zguduit de spasme extrem de violente, că nu mai putea nici să bea, nici să vorbească și că buzele lui aveau bale trandafirii pe la colțuri. . . « Tetanos », murmură medicul și se depărtă, lăsîndu-l pe Carmine încremenit, fără apărare, la marginea de jos a scării.

Moartea lui Gigino îi dădu puterea de a-și privi în față propria moarte... Rămase el însuși surprins de repeziciunea cu care se apropie de băiat. Îl privi cum se rostogolea pe pămînt, zguduit de spasme din ce în ce mai violente. Dădu la o parte femeile. Unele din ele se rugau făcîndu-și mereu cruce, altele vorbeau, cu niște glasuri aspre, tăioase.

— Îl voi duce la spital pe copilul ăsta! le răcni el. Pentru numele lui Dumnezeu, tăceți odată!

— Pentru ce la spital? întrebă una din femei. În orice caz o să moară!

Carmine se aplecă asupra băiatului și-i pipăi pulsul. Încercă, de asemeni, să-l ridice, dar nu izbuti. . . « Așteaptă-mă aici, băiete » îi șopti,

@Asociația Ziariștilor Independenți din

dar în vocea lui nu era decît deznădejde... Băiatul deschise ochii și încercă să vorbească, dar scoase doar un fel de horcăit... « Așteaptă-mă aici, mă duc să cer ajutor... » repetă Carmine. Și se simți proiectat spre scară, ca și cum chepengul l-ar fi supt... « Așteaptă-mă băiețașule, așteaptă-mă », îi mai spuse și, apropiindu-se din nou de Gigino îi șterse cu grijă obrajii care șiroiau de sudoare. Aplecat asupra lui, cu inima sfîșiată de o durere cum nu mai încercase vreodată pînă atunci, îl îmbrățișă îndelung, aspirînd adînc mireasma călduță și tainică pe care nu reușise pînă atunci s-o identifice, mireasma de iasomie care impregna hainele băiatului și care continua să acopere oribila duhoare a morții. Apoi se repezi spre scară, se strecură prin chepeng în încăperea de deasupra, unde, spre uimirea lui, nu văzu pe nimeni, și aplecîndu-și puțin capul, ca un om ce se pregătește să sară, înaintă spre prag.

Dincolo de preg, piața era pustie, în lumina amiezii... Carmine era singur... I se păru că deslușește, undeva, foarte departe, sub cer, prezența unui om care-l urmărea... Întoarse capul, căutînd din ochi silueta aceluia care avea să-l doboare... « Cînd mă gîndesc c-o să mor pentru băiatul acesta »... își spuse. « Cînd mă gîndesc c-o să mor la Palermo »... Rezemat de pervazul ușii, Carmine privea piața și caldarîmul gol, podidit de soare. Ca o plajă de prundiș. Căldura era apăsătoare, evocîndu-i un vulcan de a cărui erupție nu se putea feri. Trebuia să sară de-a dreptul în prăpastia asta. Și Carmine sări și alergă vreo cîțiva metri. Ajuns în mijlocul pieței, încremeni. Lumina, căldura și zgomotul deveniră deodată întuneric, frig și tăcere, dar Carmine avu răgazul să-și spună: « Voi rămîne aici » Își spuse aceste cuvinte cu o bucurie intensă, și se prăbuși, cu fața pe caldarâm... În jurul lui, sub soarele barbar al amiezii, se strînseră o mulțime de oameni...

EPILOG

N-aș putea să spun ce anume am simțit cînd, la New York, s-a răspîndit zvonul despre moartea lui Carmine. Spun « zvon », dar e un cuvînt mult prea precis: de fapt, a fost mai puțin decît un zvon, și a fost repede înăbușit. Era necuviincios să vorbești despre execuția într-o piață publică a unui om pe care-l cunoscusem cu toții... Cei de la FAIR vedeau în asta un fel de abatere de la buna cuviință și chiar un afront.

« Instinctul nu mă înșelase », mi-a spus Tante Rosie, odată cînd, rămînînd singură cu mine a simțit că-și poate îngădui unele confidențe. Parcă-o văd și-acum, speriată, aproape paralizată de spaimă. Știam, însă, că în alte ocazii simțul ei teatral precumpănea, dictîndu-i să insinueze, de față cu vechile sale cunoștințe, că bietul Carmine fusese victima unui atentat. Această versiune a dramei i se părea mai conformă cu interesele nepoatei sale. Dac-ar fi putut să-l îmbarce pe Carmine pe bordul unei fregate, și să născocească și o revoltă a echipajului, sau un atac piraterese asupra acelei fregate, nu s-ar fi dat înapoi. Eu nu-i spuneam nimic. În comparație cu ceea ce auzeam în alte cercuri, ipocrizia mătușii Rosie mă fermeca. Deslușeam parcă o melodie sub minciunile ei.

Aflînd vestea, Babs fusese zguduită de mici frisoane, dar suferința ei se limitase la atît. Tocmai în ziua aceea, trebuia să împărtășească cititoarelor ei secretele unei metamorfoze complicate, care-i solicita întreaga atenție. Era ceva urgent și esențial. Iar seara, o aștepta o petrecere, sau poate două, de la care nu putea să lipsească. Babs continua să-și petreacă serile într-un mod foarte complicat. Cu relațiile ei, firește că era obligată... Devenise un idol în cercurile marii finanțe.

Înainte de a pleca de la redacție, îmi arătase un ziar și-mi spusese, cu expresia ei obișnuită: — Uite, citește... Era, cred, amicul tău.

N-am avut tăria să-i răspund. Celelalte colege și-au văzut de treabă fără s-o privească.

Pentru Fleur Lee, ca și pentru întreaga conducere a revistei FAIR, Babs avea, de aci înainte, avantajul de a fi știut să-l părăsească la timp pe Carmine, de a fi evitat situația de femeie învinsă. Mai mult încă: faptul că rupsese atît de repede cu el îi aducea un spor de prestigiu, o reputație de femeie curajoasă. Întoarcerea ei precipitată în patrie căpăta aspectul unei condamnări anticipate a lui Carmine, a cărui vinovăție devenea astfel și mai evidentă. Portretul pe care i-l făceau oamenii aceștia, le îngăduia să-și dea pe față toate bănuielile. Carmine era în sfîrșit identificat: semnalmentele lui erau cele ale unei canalii amestecate în tot felul de afaceri murdare. Moartea lui nu putea fi decît rezultatul unei răfuieli sau, la nevoie, al unei sinucideri. Aceste interpretări mi-au stîrnit indignarea. Amintirile mele, trecutul meu nu-mi lăsau altă cale. Sufeream cumplit. A reușit, oare, povestirea aceasta să arate ce soi de vulturi mă împresurau? Carmine care, pentru mine era o făptură în carne și oase, al cărei destin mă obseda, nu era pentru ei decît o pradă. S-au apucat să-l sfîșie potrivit legilor inexorabile ale unui mediu pe care aș dori să-l fi zugrăvit așa cum este: mediocru, van, plin de cruzime.

Și aș dori să fie limpede că moartea lui Carmine mi-a dictat o ruptură definitivă de acest mediu. Dar în timp ce odinioară, în perioada debutului meu și a prieteniei mele cu Babs, mi-ar fi venit greu să văd în munca mea un al doilea exil, acum încercam un soi de bucurie. Disprețul pe care-l purtam în mine îmi putea hrăni multă vreme sufletul. Și-apoi, știam acum ce reprezentase Carmine pentru mine: Sicilia regăsită, o Sicilie mai secretă decît o putusem concepe eu, pentru că în el sălășluia ascunsă...

În românește de PETRE SOLOMON

@Asociația Ziariștilor Independenți din

ANTOINE GOLÉA

Curajul de a scrie o simfonie

fragmente

Una din « ideile » cele mai răspîndite nu numai printre adversarii ci şi printre prietenii muzicii vremii noastre este că această muzică, aşa cum pretind şi unii şi ceilalţi, nu s-ar potrivi de loc cu simfonia. Se spune că forma simfonică este legată de scrierea totală, de tensiunile determinate în această formă de opoziţiile tematice, ele înseşi tributare funcţiunilor fundamentale ale acestui gen de muzică, raporturilor — în primul rînd — dintre tonică şi dominantă. Făcînd o asemenea afirmaţie, cei ce susţin ideea dispoziţiei simfonice, se gîndesc în realitate la « forma sonată » a clasicismului vienez şi a romantismului care i-a urmat, formă căreia îi este tributară şi simfonia din epocile respective.

De bună seamă, compozitorii care se află de treizeci sau patruzeci de ani cu adevărat în plin spirit al epocii, nu mai scriu simfonii aşa cum scriau un Beethoven, un Schumann, un Brahms, un Mahler. Honegger a compus cinci simfonii de proporţii şi de formă clasică fiindcă privirea îi era îndreptată mai mult spre trecut decît spre viitor. Aş putea cita şi alte nume cum aş putea, pe de altă parte, aminti că, începînd chiar din secolul trecut, în plină înflorire a formei sonată şi a simfoniei — aspect orchestral al sonatei — au apărut un oarecare număr de simfonii cu iz academic, epigonice cu anticipaţie, ca acelea ale unui Saint-Saens şi chiar ale unui Mendelsohn. Aceste lucrări, cu farmec uneori incontestabil — aşa cum, de altfel, şi simfoniile lui Honegger sînt adesea de o eficienţă expresivă care depăşeşte datele formei lor — învederau totuşi o oprire a evoluţiei; oprire peste care simfoniile lui Brahms au trecut uneori cu succes şi pe care acelea ale lui Bruchner şi Mahler au mascat-o cu gigantismul lor şi cu apariţia (mai ales în simfoniile celui din urmă) a unor elemente de formă şi de structură străine marii forme simfonice consacrate ca, de pildă, elementul atît de important al lied-ului.

Pe această cale, Mahler părăsea deliberat terenul strictei desfăşurări clasice, al logicei fără cusur a înaintaşilor săi şi îşi îngăduia libertatea de care Mozart făcuse dovadă

în multe din simfoniile sale cu neîncetată reînnoire tematică nesupusă disciplinei desfăşurării. Mai mult: Mahler a mers şi mai departe, pînă la libertatea « suitelor » din secolele precedente, « suite » în aparenţă mai simple decît simfonia clasică căreia tot ele îi dăduseră naştere, renunţînd însă atît la libertatea lor de înlănţuire cît şi la transformarea structurii în care melodia rămînea regină, articulată de ritmuri a căror varietate, izvorîtă din varietatea dansurilor populare şi a celor de curte, asigura o continuă reînnoire întregului discurs muzical.

Suveranitatea melodiei şi varietatea structurilor ritmice sînt cele două caracteristici principale ale simfoniei pe care Messiaen a avut curajul s-o compună, sub titlul: *Simfonia Turangalîla* între 17 iulie 1946 şi 23 noiembrie 1948, pentru Fundaţia Koussevitzsky şi pe care Leonard Bernstein avea s-o creeze la Boston, în fruntea orchestrei simfonice din acel oraş, în ziua de 2 decembrie 1949.

Această simfonie a cărei execuţie durează peste o oră şi care este alcătuită din zece mişcări, este o suită. Fiecare parte a ei se prezintă, în ciuda complexităţii structurilor ei modale şi ritmice fundamentale, cu un libret de o desăvîrşită transparenţă, de o logică expresivă irezistibilă, de o simplicitate architecturală uluitoare. Şi fiecare parte se integrează în ansamblul celor zece ca o necesitate atît de ineluctabilă, într-un asemenea crescendo formal şi pasional, încît opera în ansamblul ei a avut necontenit şi pretutindeni asupra auditorilor celor peste patruzeci de execuţii, de la prima audiţie pînă în prezent, în America şi în Europa, un efect imediat de o putere din cele mai adînci şi spectaculoase.

În Franţa, Roger Désormière cu Orchestra Naţională a dus această operă la triumf, la 25 iulie 1950 la festivalul din Aix-en-Provence. Parisul a trebuit să aştepte pînă în 1954 ca s-o audă sub bagheta dirijorului german Rudolf Albert care, mai înainte o revelase la Munich şi la Torino. La Baden-Baden, Rosbaud a dirijat-o în faţa unui public entuziast dar şi în faţa unui număr de vreo treizeci de critici veniţi din toate colţurile ţării care s-au dezlănţuit împotriva simfoniei cu o înverşunare de neînchipuit. Modală şi polimodală, de la un capăt la celălalt, această lucrare oferea surpriza de a fi totuşi compusă în ceea ce Messiaen el însuşi a socotit a fi « o tonalitate principală » anume în fa diez major. Şi terţa majoră obţinea necontenit în această simfonie adevărate triumfuri. O astfel de lucrare era foarte neavenită într-o Germanie care, în 1951, se afla încă în punctul culminant al complexului de inferioritate rămas de la naţional-socialism. Cu nici un preţ nu se cădea, în acel moment, ca un german să dea impresia că preţuieşte o muzică ce putea aminti, chiar de departe, prin unele din aspectele ei, « ceea ce fusese între 1933 şi 1945 chiar dacă ar fi fost vorba de capodoperele tolerate totuşi de hitlerism ».

Menţionez uraganul de dezaprobare care s-a abătut atunci peste opera lui Messiaen numai ca să adaug că acelaşi complex al criticilor germani tulbură multe conştiinţe muzicale « înaintate » şi din alte ţări, care şi ele resping simfonia aceasta în numele nu ştiu cărui ideal de ezoterism: ceea ce le revoltă, în primul rînd, este faptul că analiza pe care Messiaen a făcut-o singur operei sale, învederează un extraordinar rafinament

@Asociația Ziariștilor Independenți din

de căutări ritmice şi modale (moduri diferite suprapuse, alternare de structuri ritmice pe care autorul le numeşte « personaje ritmice » şi care se modifică şi nu se modifică, după reguli foarte precise şi contribuie la neîncetata viaţă şi varietate ritmică a ansamblului) rafinament care nu dăunează însă nici un moment forţei simple şi luminoase precum şi lirismului de formă a întregei opere. Această îngemănare a unor căutări extrem de înaintate şi a unor rezultate sonore atît de evidente în efectele lor emotive, li se pare acelor critici cu totul scandaloasă, contrară legilor sclerozate pe care ei singuri şi le ticluesc cu privire la stilul muzicii vremii noastre, stil care, după părerea lor, nu ar trebui niciodată să îngăduie inimii, sensibilităţii, ca şi simţurilor omului să se desvăluie în măreaţa lor goliciune.

« Lucrarea aceasta este un cîntec de dragoste ». Iată singurul comentar pe care Messiaen l-a înscris în fruntea programului cu prilejul primei audiţii a *Simfoniei Turangalîla* la Boston. Titlurile celor zece mişcări nu fac decît să confirme, de cele mai multe ori, această limpede profesiune de credinţă. Iată-le în ordinea lor: *Introducere, Cîntec de dragoste* 1, *Turangalîla* 1, *Cîntec de dragoste* 2, *Bucurie a sîngelui stelelor, Grădina somnului de dragoste, Turangalîla* 2, *Desfăşurarea dragostei, Turangalîla* 3 şi *Final*. Unele din aceste titluri nu-ţi poartă gîndul la poveştile de dragoste din Orient? Şi titlul întregii lucrări nu se descompune el în două cuvinte distincte, provenite din limba sanscrită: *Turanga* care înseamnă « mişcare », elanul celui în goană şi « Lîla » care înseamnă în acelaşi timp « putere de viaţă, joc al creaţiei, ritm şi mişcare? »

Aceste titluri vestesc o muzică bogată în făgăduieli ţinute din plin. Muzică de o sublimă impudoare. Sau, mai curînd, muzică în aşa măsură plină de nevinovăţie încît noţiunile de pudoare sau impudoare nici nu există pentru ea. O muzică vorbind despre măreţia făpturilor cuprinse şi înflăcărate de dragoste, acea măreţie de care vorbesc, cu o generoasă desăvîrşire, sculpturile erotice de pe zidurile templelor Indiei. Dragostea despre care vorbeşte această muzică depăşeşte noţiunea păcatului, care bîntuie atît de ades opera lui Messiaen şi constituie la fel de ades tensiunea esenţială a mesajului său creator chinuit. De data aceasta Messiaen se eliberează de această obsesie, îndemnat parcă de o putere uriaşă care îl obligă să dezvăluie totul despre tainele sufletelor şi trupurilor, totul despre tainele naturii contra căreia cugetul lui de creştin sfîşiat se înverşunează de atîtea ori dar care, în această simfonie, îl copleşeşte şi îl biruie cu profuzia ei de frumuseţe şi de desfătare. Tema tragică a fatalităţii care, la începutul lucrării şi de mai multe ori în cursul desfăşurării, vorbeşte despre opreliştile dragostei, despre comandamentele spiritului care trebuie să i se împotrivească, este în cele din urmă învinsă şi dispare. În cele din urmă *Turangalîla* lui Messiaen cîntă triumful dragostei din întreaga fire, desfătarea unui paradis în care nici o piedică inumană nu ar mai putea introduce noţiunea de cădere şi de damnaţie. Văpăile care ard în muzica din *Turangalîla* sînt văpăile stelelor, văpăile soarelui, văpăile creaţiei care veşnic ne reînnoieşte şi al căror principiu de năvalnic şi triumfător iureş îl purtăm cu toţii în noi înşine.

Un an după prima mare manifestare publică de muzică concretă de la Paris, a început să se vorbească despre cele dintîi încercări de muzică electronică de la Colonia. Anume în 1951, la Darmstadt unde, în cadrul cursurilor de vară de muzică contemporană, Pierre Schaeffer venise din Franţa să prezinte forului internaţional întrunit în acel oraş, rezultatele cercetărilor sale pe care Parisul le cunoştea din primăvara anului precedent. Cu acelaşi prilaj şi în acelaşi loc, Herbert Eimert, directorul studioului, abia creat, de muzică electronică din Colonia, prezenta primele bîiguieli obţinute de căutările sale.

Ţin neapărat să precizez această cronologie fiindcă prea ades, chiar şi astăzi, susţinătorii muzicii electronice mai încearcă să minimalizeze rolul muzicii concrete în propriile lor căutări. Aceasta cu atît mai mult cu cît, ani de zile, muzicienii « electronici » au acoperit pe cei « concreţi » cu un dispreţ usturător şi ostentativ manifestat.

Care este deosebirea fundamentală dintre muzica concretă şi cea electronică? Ea este foarte simplu de definit. Muzica concretă porneşte de la zgomote şi sunete naturale sau provocate în chip artificial, înregistrate, apoi prelucrate, transformate în vederea obţinerii de « obiecte sonore », materie primă a compoziţiei. Muzica electronică nu recunoaşte drept isvoare sonore decît generatoarele electrice în care vibraţiile electrice sînt transformate în vibraţii sonore. Sunetele primitive astfel obţinute, mijloacele de prelucrare adică de compunere sînt exact aceleaşi ca şi în muzica concretă pe care reprezentanţii acesteia le-au născocit cei dintîi.

Dispreţul ostentativ manifestat de muzicienii electronici faţă de cei concreţi era oficial întemeiat pe o raţiune în aparenţă foarte solidă. Ei spuneau: « Sunetele obţinute pe cale electronică sînt regulate şi pure. Sînt sunete muzicale care pot fi definite cu precizie după armonicele pe care le conţin. Unele din ele sînt identice celor emise de instrumentele de muzică tradiţionale. Altele se deosebesc, sînt într-adevăr sunete noi, prin numărul armonicelor lor, deci prin timbrul lor. În muzica electronică poţi *compune* însuşi sunetul. Şi lucrul acesta este foarte important date fiind tendinţele muzicii noi, ale muzicii seriale integrale care face din seria de timbruri un element determinant al tehnicii şi esteticii sale ».

Toate acestea erau şi rămîn adevărate. Zgomotele cu care, mai ales, lucra la început muzica concretă, nu se pot defini în ce priveşte timbrul lor — dacă se poate totuşi pomeni de timbru cînd e vorba de ele. Muzica concretă poate deci, da impresia că lucrează cu o serie de « hazarduri » sonore, la prima vedere puţin susceptibile de a înlesni compunerea unor opere supuse unor reguli tehnice şi unei estetici precise.

Trebuie însă să precizăm, de asemenea, că la această constituţie a sunetului în sine, se opreşte deosebirea dintre posibilitatea de a folosi sunete concrete şi sunete electronice. Celelalte *dimensiuni* ale muzicii, durata, intensitatea şi înălţimea pot fi tratate cu aceeaşi precizie de ambele tehnici.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România

De altfel, şi timbrul poate fi folosit ca element serial în muzica concretă. Este de ajuns, pentru aceasta, să compui o lucrare plecînd de la un anumit număr de sunete şi puţin importă dacă aceste sunete sînt diferite sau nu ca timbru. Odată alese, ele pot fi constituantele unei serii pe planul specificităţii lor sonore şi tratate de un muzician concret în acelaşi fel în care sînt tratate sunetele cu timbru definit de către un muzician electronic. Astfel au procedat între alţii, Messiaen şi Boulez, primul într-o bucată intitulată *Timbrul-Durată* şi cel de al doilea în două *Studii* compuse în studiourile lui Pierre Schaeffer din Paris. Mai mult: aceste studii dovedesc în chip evident ceea ce încercaseră să demonstreze şi unele experienţe incipiente ale lui Schaeffer: anume că modificările înălţimei sonore, aduc în mod implicit, în sunetele concrete, modificări ce pot fi asimilate cu transformări, cu alunecări de timbru. Ceea ce înseamnă că muzica concretă se poate prevala şi ea de posibilitatea de a « compune sunetul » pentru a folosi expresia inventată de Herbert Eimert.

În schimb, atîta vreme cît n-au folosit decît mijloace electronice pure, muzicieni electronici n-au izbutit niciodată să compună lucrări care să nu se supună legilor structurii seriale. Dimpotrivă, muzicienii concreţi nu au cunoscut o asemenea limită, ba în primele timpuri ale muzicii concrete nu au folosit de loc structura serială şi au dat astfel o serie de lucrări foarte vii, fremătînd de o uimitoare expresivitate în care întîmplătorul îşi avea, desigur, partea sa, dar nu mai mult decît în compoziţiile muzicale cunoscute din care rezistă pînă astăzi, în improvizaţiile unui organist sau ale unui muzician indian. Din aceste opere, multe s-au menţinut în repertoriul Radiodifuziunii — în ciuda tuturor protestelor, în frunte cu celebra *Simfonie pentru un om singur* a lui Pierre Schaeffer.

Pentru aceste lucrări, în care instinctul şi întîmplătorul aveau o contribuţie însemnată, muzicienii electronici nu au avut, la început, decît dispreţ. Din înaltul generatoarelor lor electronice şi al imuabilelor lor principii seriale, ei considerau lucrările muzicienilor concreţi drept jocuri de amatori. Pe de altă parte — trebuie s-o spunem — muzicienii concreţi au trecut printr-o epocă în care respingeau însăşi ideea muzicii seriale. Tot atunci a rupt zgomotos Boulez cu Schaeffer fiindcă acesta nu voia să limiteze cercetările studioului său la căutări seriale şi căuta să se apropie — în chip tot atît de spectaculos — de vedetele studioului din Colonia: Herbert Eimert şi Karlheinz Stockhausen.

Născut în 1928 în împrejurimile Coloniei, acesta din urmă era un muzician minunat înzestrat asupra căruia muzica lui Messiaen şi Boulez făcuse o adîncă impresie. În 1951 a venit la Paris unde a studiat cu Messiaen la Conservator şi în atelierul de muzică concretă al lui Schaeffer. Astfel, la Paris a învăţat dublul lui meşteşug de muzician serial şi de muzician concret.

În 1952, la Darmstadt, prima sa compoziţie *Kreuzspiel* (Joc în cruce) pentru oboi, clarinet, bas, pian şi percuţie, a obţinut un mare succes de scandal. Era o lucrare plină de rigoare, compusă după stricta tehnică serială integrală a folosirii concomitente de serii de înălţimi, de timbruri, de durate şi de intensităţi, după pilda dată de Boulez

în *Structuri* pentru două piane şi în *Polifonie X* pentru optsprezece instrumente soliste.

Din ce în ce mai vrăjit de tehnica electronică, Stockhausen fără să părăsească însă compoziţia instrumentală (şi cele *Trei proze pentru orchestră* ale sale, din 1958, sînt o capodoperă) a consacrat noii tehnici, începînd din 1959, cea mai mare parte a activităţii sale. Fără să izbutească însă, în primii ani, să obţină rezultate prea convingătoare care să se apropie de forţa de expresie a lucrărilor din aceeaşi vreme ale muzicii concrete pe care continua s-o dispreţuiască după ce îşi însuşise fundamentele tehnicii ei.

Într-o zi, se vede ostenit, chiar dacă n-o mărturisea, de jocurile electronice pure, lui Stockhausen îi veni ideea să compună o lucrare în care pentru prima dată erau folosite concomitent şi tehnica electronică şi cea concretă. Rezultatul fu o capodoperă: *Gesang der Jünglinge* — (Cîntul adolescenţilor).

Importanţa acestei lucrări este dublă. În primul rînd este o capodoperă în sine, una din cele mai zguduitoare ale muzicii contemporane. În al doilea rînd este opera datorită căreia muzica electronică s-a împăcat cu cea concretă. Din acel moment —1956 — tehnica concretă este tot mai mult folosită în studiourile muzicii electronice. De asemenea, muzica electronică şi-a făcut intrarea la Paris în studiourile lui Pierre Schaeffer.

Cîntul adolescenţilor este compus pentru sunete electronice cărora li s-a suprapus glasul unui adolescent, înregistrat separat în timp ce tînărul cîntă unele versete din Vechiul Testament puse de tradiţie în gura tinerilor aruncaţi pe rug şi rămaşi teferi datorită credinţei şi rugăciunilor lor. Vocea şi cîntecul au fost apoi malaxate după procedeele cunoscute ale muzicii concrete. A fost chiar suprapusă ei înseşi la diferite nivele de registru în aşa fel încît slabul şi neprihănitul glas al copilului devine, din cînd în cînd, acela al unui cor de o putere impresionantă. De la *Simfonia pentru un om singur* nici o dată tehnica nu mai fusese pusă în slujba unei opere atît de direct umane şi expresive. Dacă desfăşurarea este legată tot de structuri seriale fundamentale, mai ales în partea electronică pură, aceste structuri sînt tratate, în partea vocală, cu o mare diversitate, cu grandioase efecte de contraste şi — în primul rînd — cu o fantezie creatoare foarte departe de schema sonoră şi serială a atîtor opere electronice care o precedaseră. Cu *Gesang der Jünglinge* muzica maşinilor electronice îşi făcea o triumfală intrare în marele curent al muzicii vii.

UNITATEA ÎN DIVERSITATE

În cursul iernii şi al primăverii stagiunii 1954—1955, trei lucrări foarte deosebite între ele ca scriere, concepţie de structură, gen şi stil, au văzut lumina zilei.

Totuşi în ciuda acestei deosebiri, cele trei lucrări aparţinînd a trei compozitori de generaţie diferită, au adînci puncte de contact.

La sfîrşitul anului 1954, Herrmann Scherchen dirijează la Théatre des Champs-Elysées din Paris, în primă audiţie, lucrarea *Pustiuri* pentru orchestră şi bandă de magnetofon de Edgard Varèse.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

În mai 1955, opera din Paris prezintă în premieră opera *Numance* de Henry Barraud.

La sfîrşitul aceleeaşi luni, cu prilejul celei de-a zecea aniversări a cursurilor internaţionale de la Darmstadt, Hans Rosbaud dirijează un concert în care prezintă în primă audiţie o lucrare nouă de Luigi Nono care se învecina pe program cu pagini ilustre de Arnold Schoenberg şi de Alban Berg. Lucrarea era intitulată *Incontri* (Întîlniri) pentru douăzeci şi patru de instrumente.

În programul concertului putea fi citit următorul comentariu datorit chiar lui Nono:

« În compoziţia *Incontri* pentru douăzeci şi patru de instrumente se întîlnesc două structuri. Fiecare din ele este independentă în sine şi se deosebeşte de cealaltă prin natura ritmului, a culorii (constituită din timbru şi din instrumentaţie) precum şi prin natura evoluţiei de intensitate a proiectărilor armonice şi melodice. Aceste două structuri se întîlnesc, aşa cum pot să se întîlnească şi două făpturi deosebite unele de altele şi independente, fără ca această întîlnire să dea naştere unei noi « unităţi » ci să suscite unele corespondenţe, o viaţă comună, o simbioză. »

Comparaţia făcută de Nono între structurile muzicale ale lucrării sale şi două fiinţe vii avea o raţiune imediată şi foarte emoţionantă: cu un an mai înainte, la Darmstadt, Luigi Nono întîlnise pe Nouria Schoenberg, fiica compozitorului. O pasiune de o extraordinară intensitate se născuse din prima clipă între cei doi tineri. Nouria Schoenberg a fost cerută în căsătorie de Luigi Nono. De atunci s-au stabilit amîndoi la Veneţia, patria lui Nono, şi constituie o pereche întrucîtva fermecată şi legendară cum a fost în secolul trecut aceea a lui Richard Wagner şi Cosima Liszt. Lucrarea *Incontri*, operă de intensitate lirică excepţională în care o structură fundamentală, puternică, exclamatorie, gravă, cu timbruri bărbăteşti şi triumfătoare de alămuri se întîlneşte necontenit cu o structură aeriană, diafană, suavă, de coarde şi de instrumente de suflat, este cîntecul nupţial compus de Luigi Nono pentru căsătoria sa, pentru propria sa întîlnire cu Nouria Schoenberg.

Fondul operei *Numance* a lui Henry Barraud în care compozitorul a exprimat tot ce era mai înalt în forţa sa lirică, în sufletul său patetic îndrăgostit de mari idealuri, este constituit tot de dragoste. Dar aici, dragostea depăşeşte individul, ca să se înalţe la nivelul colectivităţii, a poporului, a patriei şi a bunului suprem al omului: libertatea. *Numance* este oraşul spaniol din antichitate al cărui conducător, întocmai ca şi locuitorii săi, preferă mai curînd să moară decît să ajungă robii unui tiran. « Întîlnirea » nu se mai produce aici doar între două făpturi care se iubesc, ci între fiecare făptură şi totalitatea celor care o înconjoară şi care incarnează în ochii ei fraternitatea în egalitate şi libertate.

Precum se ştie, Henry Barraud nu este un compozitor de avangardă. Dar în ciuda poziţiei sale moderate faţă de problemele limbajului armonic şi structurilor sonore ale muzicii, el nu este un epigon. Într-adevăr, Hernry Barraud nu caută să imite pe nimeni; el rămîne întotdeauna el însuşi cu totala sa sinceritate, cu autenticitatea mijloacelor

sale de exprimare. Aceste calităţi fundamentale fac şi din o operă ca *Numance* o mărturie de înaltă semnificaţie a muzicii vremii noastre.

Cu totul altul, de bună seamă, este cazul lui Edgar Varèse. Acest compozitor francez, stabilit de vreo patruzeci de ani în America şi în vîrstă de aproape şaptezeci şi cinci de ani [1], este un tînăr printre tineri. Lucrările sale pentru ansamblurile instrumentale cele mai neobişnuite, ansambluri numai de instrumente de percuţie sau numai de instrumente de suflat şi de percuţie, cu titluri stranii şi provocatoare ca: Octandru, Ionizaţie sau Integrale, datează toate de peste cincisprezece ani dinaintea celui de al doilea război mondial şi constituie toate tot atîtea profeţii asupra evoluţiei muzicii de după 1945 în căutarea ei necontenită de noi izvoare sonore, de timbruri şi combinaţii rare, aşa cum s-a incarnat de atunci în muzica concretă şi în muzica electronică, frăţeşte unite după mulţi ani de lupte înverşunate sub firma de muzică «electroacustică».

În 1951, după zeci de ani de exil voluntar, pricinuit de totala neînţelegere a cărui victimă fusese în Europa în tinereţe, Varèse s-a reîntors prima dată chemat de Wolfgang Steinecke la direcţia unui curs de compoziţie la Darmstadt.

În 1954 a venit din nou în Europa. În cursul acestei şederi a lucrat în studiourile lui Pierre Schaeffer banda care constituie una din cele două dimensiuni sonore ale *Pustiurilor*, cealaltă dimensiune fiind încredinţată unei orchestre simfonice normale.

După *Musica per due dimensioni* de Bruno Maderna, aceste *Pustiuri* erau a doua lucrare muzicală din zilele noastre prezentînd această dublă structură. Dar pe cîtă vreme lucrarea lui Maderna intră în categoria muzicii de cameră, aceea lui Varèse, de vaste proporţii, vesteşte compoziţia *Poezie pentru a putea* a lui Boulez, prezentată la Donnaueschingen în 1957, scrisă pentru patru benzi de magnetofon şi trei orchestre diferite, parţial suprapuse. În *Pustiuri* muzica pe bandă nu se amestecă încă cu muzica de orchestră: trei părţi pentru orchestră alternează cu două părţi imprimate pe bandă.

Prima audiţie a *Pustiurilor* a dat naştere la Théâtre des Champs Elysées unui scandal rămas de pomină. Fără să se ştie însă prea bine de ce. Se vede că majoritatea publicului din sală auzea pentru prima dată în viaţă muzică înregistrată pe bandă de magnetofon şi că impresia produsă era foarte neplăcută. Nu se poate găsi o altă explicaţe vociferărilor şi huiduielilor. Într-adevăr, dacă lucrarea are o structură armonică atonală, ea este de o inspiraţie foarte generoasă, plină de un mare elan sonor şi reaminteşte simţitor de o somptuoasă compoziţie cu program din epoca romantică. Titlul *Pustiuri* evocă vaste spaţii, imense zări de noapte şi de lumină, în care tăcerea se transformă pe nesimţite în muzică, şi mai evocă şi nostalgia unui suflet îndrăgostit de absolut, care iese puţin cîte puţin din concentrarea sa lăuntrică şi din tăcerea vibraţiei sale imateriale, într-un crescendo care umple curînd toate colţurile universului vizibil,

[1] Edgar Varèse nu murise încă la data cînd au fost scrise aceste rînduri.

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

îndreptîndu-se spre viaţa multiplă a unei umanităţi care nu se poate salva decît prin adînca şi permanenta solidaritate a tuturor membrilor săi. Semnificaţia împletirii muzicii instrumentale cu muzica imprimată pe bandă, este tocmai de a sublinia necesitatea unei integrări a tuturor elementelor existente ale exprimării pentru exaltarea unei omeniri salvată din « pustiurile » singurătăţii, mizeriei şi părăsirii.

NELINIŞTITORUL JOHN CAGE ŞI NELINIŞTITOAREA SA COHORTĂ

Sonata 3-a pentru pian a lui Pierre Boulez avea să fie urmată de alte lucrări ale aceluiaşi compozitor care aveau să lărgească posibilităţile muzicii « aleatorii » cu variaţii de mişcare şi de nuanţe lăsate la iniţiativa unuia sau mai multor interpreţi; acest din urmă caz este acela al unui ansamblu instrumental, cu sau fără voce, « improvizînd » în chip oarecum colectiv, în total acord cu dirijorul. Iată deci prin ce straniu ocoliş, muzica cea mai riguroasă din lume, muzica serială integrală, se întoarce, în încercările ei de liberare, la una din cele mai vechi tradiţii ale muzicii, prelungită şi astăzi, în chip viu, de improvizaţia colectivă a jazzului.

Dar înainte de a analiza aceste lucrări, se cuvine, pentru a netezi terenul, să considerăm fenomenul neliniştitor al muzicii aleatorii împinsă pînă la ultimele ei consecinţe care sînt negaţia însăşi a muzicii.

Acest fenomen neliniştitor şi aceste excrescenţe au constituit în bună parte elementele motrice ale straniilor lucrări *Bucată de pian XI* de Karlheinz Stockhausen şi *Sonata 3-a* pentru pian de Pierre Boulez. Trebuie să adăugăm că dacă Boulez s-a împotrivit întotdeauna absurdităţilor pe care le vedea crescînd şi prosperînd în jurul său, Stockhausen n-a avut aceeaşi tărie de caracter. Alţi tineri compozitori din aceeaşi generaţie, belgianul Henri Pousseur, italianul Luciano Berio, au compus şi ei lucrări aleatorii, de stil şi tendinţă acceptabile, pe linia lui Boulez. În loc să-l secondeze pe Boulez şi pe cei care gîndeau ca el şi lucrau pe linia lui, Stockhausen a cedat prea uşor înrîuririi unui ciudat personaj venit din Statele Unite ale Americii, « compozitorul » şi « pianistul » John Cage.

Încă de prin 1957—1958 a început să se audă vorbindu-se de acest John Cage.

Prin căutările sale pe « pianul pregătit », contribuise şi el la cercetările privitoare la timbru, ale tinerei generaţii. Aceste căutări aveau şi ele un incontestabil aspect de farsă, de « canular ». Dar, totuşi, aveau ca punct de plecare o dorinţă lăudabilă de îmbogăţire a paletei sonore, combinată cu ideea autonomiei de structură şi de expresie a timbrurilor în muzică, idee care domină din ce în ce mai mult preocupările tinerilor compozitori, electronici sau nu.

« Pianul pregătit » al lui John Cage este un pian ale cărui coarde sînt «împiedicate » cu mici obiecte de lemn, de plută sau de metal (cîrlige pentru frînghia de rufe, bastonaşe mah-jong, inele deschise la un cap) prinse de coarde după natura şi forma lor în aşa fel încît să modifice vibraţia firească a corzii şi să provoace, astfel, efectele de timbru cele mai neaşteptate.

Precum se ştie, registrul ascuţit şi mijlociu al pianului are trei corzi pentru fiecare sunet; în registrul grav, numărul corzilor este redus la două de sunet; în registrul grav final, o singură coardă de sunet este deajuns.

Obiectele-piedică născocite de John Cage pot acţiona pe ansamblul de trei sau două corzi sau numai pe una, ceea ce măreşte şi mai mult posibilităţile de transformare a timbrului.

Dar nici aceste obiecte nu-i mai ajung lui Cage ca să smulgă tonului sonorităţi noi. Cînd dă concerte publice cu colaboratorul său obişnuit, pianistul David Tudor, din cînd în cînd şi chiar foarte des, se ridică de la pian şi ciupeşte de-a dreptul una din corzile pianului, apoi provoacă neaşteptate zgomote de explozie bătînd cu toată palma coada pianului sau pocnind din toate puterile capacul pianului.

Acest soi de exhibiţie trădează prin el însuşi aspectul claunesc al lui John Cage. Compozitorilor lucizi din noul ca şi din vechiul continent nici prin gînd nu le-a trecut să-l imite în această privinţă, şi nu au folosit decît cu multă circumspecţie născocirile lui Cage cu obiecte vîrîte între coarde ca să le schimbe vibraţiile. Dar Cage nu s-a oprit la aceste inovaţii care măcar, în principiu, puteau prezenta un oarecare interes.

Străbătînd capitalele muzicale ale lumii occidentale împreună cu David Tudor — acesta un admirabil pianist care interpretează aproape miraculos atît operele lui Debussy cît şi pe acelea aparţinînd celei mai tinere şcoli — Cage prezintă de cîţiva ani recitaluri demonstrative cu două piane, care sînt adevărate numere de circ. Aceste demonstraţii sînt de un stil foarte diferit de acelea ale vestiţilor clovni muzicali Grock şi Fratellini dar nu mai puţin eficace din punctul de vedere al excitării splinei spectatorilor auditori. Folosind din larg procedeele mecanice pe care le-am arătat mai sus, Cage a dat de-a lungul anilor o dezvoltare din ce în ce mai mare numerelor sale de circ, îmbogăţindu-le cu aşa-zise « improvizaţii » continue şi avînd pretenţia că prezintă « opere » în stare născîndă, mereu deosebite de la o audiţie la cealaltă. Există, astfel, un *Concerto pentru pian* de Cage a cărui « partitură » se rezumă la un hăţiş inform de semne şi pete care trebuie « să inspire » pe interpret la fiecare nouă interpretare.

Aceste şedinţe demonstrative sînt înconjurate cu un întreg ceremonial de gesturi şi atitudini executate şi prezentate de cei doi asociaţi, cu un serios imperturbabil. Ca toţi adevăraţii clovni, Cage şi Tudor nu rîd niciodată. Capetele lor amintesc de Buster Keaton care a făcut cea mai fulgurantă carieră de comic de film, nerîzînd niciodată, dar făcînd cu atît mai mult să rîdă pe spectatori. Ceea ce este grav, este că renumele lui Cage şi Tudor nu se desfăşoară nici la circ, nici la cinema, ci în săli de concert.

Asistăm, astfel, de cîţiva ani, la o transmutaţie totală de valori, la o adevărată aventură morală şi artistică ale cărei miraje au înşelat din nefericire, pe mulţi tineri compozitori. Avertismentele lui Boulez n-au folosit la nimic şi tot la nimic solemna diatribă a lui Luigi Nono, în faţa celor care cred că pot simula geniul fără să aibă nici o urmă de meşteşug, aşa cum fac în pictură unii « tachistes » împinşi pe avan-

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din

scenă de prețurile de speculație fixate de negustori de tablouri a căror comportare este de necalificat.

Drama este că un Karlheinz Stockhausen, unul din tinerii compozitori cei mai înzestrați de după război și a cărui lucrare *Trei grupe pentru orchestră* a arătat pe lîngă multe altele ce înseamnă autentica putere de creație, s-a lăsat prins de atracția lui Cage. Stockhausen exercită, în Germania mai ales, un enorm ascendent asupra celei mai tinere generații de muzicieni despre care se poate vorbi astăzi, care a împlinit 20 de ani între 1950—1955. Degradîndu-se așa cum se degradează de aproape trei ani în imitarea procedeelor lui Cage, el a tras după sine mulți muzicieni de talent care preferă acum să facă pe genialii în « tachismul » muzical, decît să muncească serios pentru desăvîrșirea meșteșugului și maturizarea facultăților lor creatoare.

Toate acestea nu vor ține mult, bineînțeles, dar ținînd seama de chipul din ce în ce mai nerușinat în care acest soi de « muzică » este urcată în slăvi, este o datorie urgentă să fie dată alarma și demascată cît mai repede înșelătoria. Urgența este cu atît mai mare cu cît oameni considerați serioși susțin această mișcare și îi dau girul autorității lor fie din naivitate, fie din predilecție pentru senzație, fie din simplu interes comercial. Wolfgang Steinecke nu a mers pînă acolo încît a încredințat, la Darmstadt, cursuri și conferințe lui John Cage? Și nu i-a dat mînă liberă lui Stochkausen și emulilor săi, un Cardew sau Busoti, să le execute operele?

Aceste maimuțăreli publice compromit, odată mai mult și chiar în chip foarte primejdios, cauza muzicii timpului nostru. O dată mai mult, dușmanii acesteia profită ca s-o pună la stîlpul infamiei, nediferențiat, întemeindu-se pe argumente, vai !, în aparență foarte convingătoare și care le sînt puse la îndemînă de cîțiva din acești « tineri » pe care îi urăsc și-i disprețiuesc în bloc.

Muzica este un lucru prea grav, prea serios, ca să fie expusă astfel unor atacuri cu atît mai primejdioase cu cît ele își pot găsi o justificare.

MATEMATICĂ SAU INSPIRAȚIE?

La Festivalul de la Donaueschingen din 1955 a fost auzită pentru prima oară o lucrare de tînărul compozitor grec Yanis Xenakis, dirijată de Hans Rosbaud. Era un soi de scurt poem simfonic pentru orchestră mare intitulat *Metastasis*.

Îmbibat de cultura clasică a țării sale, Xenakis dă tuturor lucrărilor sale muzicale nume grecești cu semnificații foarte precise. *Metastasis* înseamnă transformarea stărilor.

Puțină vreme după această primă audiție, care lăsase la Donaueschingen părerile foarte împărțite dar a cărei putere incantatorie nu lăsase pe nimeni indiferent, Xenakis care trăiește la Paris, a întîlnit într-o zi pe Hermann Scherchen. Acest mare dirijor a fost numaidecît izbit de personalitatea tînărului compozitor. I-a citit partiturile (poemului *Metastasis* îi urmase o altă lucrarea: *Pithoprakta*, de asemenea pentru orchestră mare) și și-a dat seama că se afla în fața unuia din temperamentele cele mai autentice ale tinerei generații.

Scherchen venise la Paris să dirijeze un concert, care avea să rămînă vestit, al Asociației « Domeniul muzical », oblăduită de Jean-Louis Barrault și Madeleine Renaud, asociație a cărei existență este datorată voinței, inteligenței și pasiunii lui Pierre Boulez. Datorită acestuia, Parisul posedă, de la sfîrșitul anului 1954, o asociație de concerte care oferă unui public, din ce în ce mai numeros și avid, capodoperele consacrate precum și unele pagini noi ale muzicii secolului XX.

Spun « unele pagini noi » fiindcă Pierre Boulez, director artistic al « Domeniului muzical » face o alegere de partituri inedite care rămîne uneori de neînțeles pentru unii auditori ca și pentru unii din cei ce cunosc din manuscris, lucrările înlăturate. Muzica executată la *Domeniul muzical* este uneori dezesperant de mediocră și plicticoasă și furnizează, astfel, arme binecuvîntate celor mai stupizi dușmani ai tendințelor înaintate ale muzicii. Iar muzica uneori neexecutată este adesea excelentă ceea ce, în mod firesc, pare cu totul paradoxal.

Printre aceste pagini excelente de tînără muzică, niciodată auzite la *Domeniul muzical*, se numără cu siguranță și partiturile lui Xenakis.

De îndată ce a cunoscut aceste partituri, Scherchen s-a dus la Boulez și i-a cerut să le înscrie în programele sale. Boulez a refuzat afirmînd că «Xenakis nu are meșteșug».

Pe lîngă faptul că o asemenea lipsă nu micșorează neapărat interesul pe care-l poate prezenta pentru muzicieni ca și pentru amatori un temperament și un talent adevărat (căci meșteșugul se dobîndește, ceea ce nu este cazul nici pentru temperament nici pentru talent) afirmația era în sine destul de uluitoare. Într-adevăr, faptul că operele lui Xenakis nu ascultă de canoanele cărora le sînt credincioase operele lui Boulez (canoane care se transformă de altfel în fiecare zi) aceste opere sînt toate compuse după legi extrem de riguroase și realizate din punct de vedere orchestral și instrumental cu o incontestabilă virtuozitate.

Legile aplicate de Xenakis compozițiilor sale sînt legi matematice. La origina fiecărei lucrări a acestui compozitor se găsesc unele combinații de cifre, susceptibile de dezvoltări, de transformări al căror parcurs este calculat de compozitor în chipul cel mai strict exact. Aceste combinații ca și dezvoltările lor, sînt traduse apoi în valori sonore, în sensul complet al termenului; ceea ce înseamnă că, întocmai ca și în compoziția serială integrală, toți parametrii sunetului, nu numai înălțimea, ci și durata, intensitatea și timbrul sînt supuse principiului calculului și al dezvoltării inițial propuse.

Lucrul esențial și cel mai demn de admirație este că, în ultimă analiză, aceste calcule și aceste principii, în cazul lui Xenakis nu au mare importanță. Ca și într-o compoziție serială datorită unui autentic creator, o lucrare de Xenakis are o valoare proprie independentă de principiile de fabricație cărora li se supune. Ea izbește mai ales prin două aspecte: acela al virtuozității orchestrale de care vorbeam și care îngăduie compozitorului efecte de timbru din cele mai extraordinare, mai neașteptate și mai direct expresive și acela al vrajei directe care pare să cucerească pe cel ce o ascultă nu numai datorită efectelor de timbru ci și prin mersul, înaintarea și

@Asociația Ziariștilor Independenți din Ro

urcarea irezistibilă a ansamblului sonor. În unele lucrări, ca de pildă, în *Achorripsis* predomină un alt aspect: acela al diferențierei arahneene a sunetelor și a tăcerilor care apropie pe Xenakis nu de expresionismul unui Boulez ci de rafinamentul de scriitură al unor opere ale lui Nono.

Dacă stabilesc aceste raporturi între Xenakis și doi iluștri reprezentanți ai școlii seriale contemporane, nu o fac pentru a micșora originalitatea personalității sale care de altfel este îndeajuns de puternică și recunoscută ca atare, ci numai pentru a sublinia faptul că Xenakis participă cu toată bogăția acestei personalități la mișcarea muzicală contemporană și că absența numelui său din programele « Domeniului muzical » nu-și poate găsi nici o justificare.

În 1957, Scherchen a dirijat în prima audiție lucrarea *Pithoprakta* la un concert al asociației « Musica viva », asociație patronată de Karl Amadeus Hartmann la München. În 1958, același Scherchen a dirijat pentru prima dată lucrarea *Achorripsis* la Rio de Janeiro. În 1959 a venit la Paris ca să se urce la pupitrul concertelor *Lamoureux*. Între un concerto clasic și o fulgurantă execuție a simfoniei a VII-a a lui Beethoven, a prezentat publicului duminical destul de năucit al sălii Pleyel, lucrările *Pithoprakta* și *Achorripsis*. Bineînțeles lucrurile nu s-au petrecut fără vociferări și violente protestări, dar în ciuda ostracismului exercitat față de el de către « Domeniul muzical », din acea zi, pentru publicul evoluat, Xenakis a început să aibă un loc bine stabilit în muzica tînără a zilelor noastre.

Căutările de timbru și întreaga stare de spirit a lui Xenakis trebuiau să-l ducă în chip firesc la acele granițI ale muzicii reprezentate astăzi de către « Domeniile sonore » electroacustice. În studiourile din Paris ale lui Pierre Schaeffer, Xenakis a compus în 1957 și în 1958, două lucrări de muzică concretă, *Diamorfoze* și *Concret P.H.*. Aceste două lucrări au fost executate în prima audiție la Bruxelles cu prilejul Expoziției universale din 1958. Cea de-a doua a constituit « mobilierul sonor » al pavilionului Philips construit de Le Corbusier și echipa sa din care făcea parte și Xenakis. Fiindcă acest calcuator și constructor de ansambluri sonore este în același timp și arhitect. Și prin îndrăzneala formelor, masele construite pe care Xenakis le situează în spațiu sînt înrudite de aproape cu masele sonore pe care el le lansează în plină mișcare în acest spațiu. Din ambele aspecte ale activității sale creatoare, se desprinde aceeași irezistibilă evidență de fantezie și de reală libertate.

Matematicianul și arhitectul Xenakis nu putea să nu fie atras de unele experiențe făcute în America, tinzînd să integreze mașina de calculat în compunerea muzicală. El singur a mărturisit că uriașele calcule pe care a trebuit să le facă în vederea compunerii lucrării *Metastasis* îi luaseră luni și luni de muncă. Dacă ar fi putut încredința aceste calcule unei mașini, pe de o parte ar fi realizat o enormă economie de timp, iar pe de alta ar fi putut duce calculele mult mai departe și realiza astfel o operă muzicală mult mai completă și mai ales mult mai riguroasă decît cea pe care o compusese în fapt.

Cînd mi-a încredințat aceste mărturisiri nu m-am putut împiedica să exclam: « Ce fericire că nu ai avut posibilitatea să te servești de o asemenea mașină; în acest fel spontaneitatea firească a dumitale nu a suferit de prea multe piedici, și ai putut să ne oferi lucrări cu adevărat muzicale ! »

Dacă o anumită muzică a întîmplării propagată de șugubăți de felul lui John Cage, sfîrșește prin a se dovedi prin ea însăși negarea oricărei muzici și trebuie violent combătută, este evident că trebuie să ne ridicăm cu o egală vehemență împotriva celuilalt aspect extremist al tinerei muzici, care tinde la un fel de automatism integral datorită calculului și mașinilor.

Unele din aceste mașini calculează numai raporturi și suite de cifre pe care « compozitorul » le transformă în raporturi și suite sonore. Altele, și mai « perfecționate » transformă singure, pe cale electronică, cifrele în sunete înregistrate pe bandă și al căror ansamblu constituie o « compoziție muzicală ». Sub aspectul « aleator » ca și sub aspectul « matematic » și « automatic », primejdii de o egală gravitate par să amenințe muzica vie și mai ales pe cea mai înaintată. Muzicienii tradiționaliști, personalități ca aceea a unui Henri Dutilleux, nu se vor lăsa niciodată serios impresionate de aceste procedee opuse, în timp ce în tabăra « Tinerilor turci » cei care joacă muzica cu zaruri ca și cei care o deduc din table de logaritm automatizate riscă în fiecare moment să facă adînci ravagii. Trebuie să știm să ne împotrivim acestor absurdități, dar nu putem s-o facem efectiv decît dacă posedăm suficientă luciditate intelectuală, autenticitate spirituală și temperament pentru a fi adevărați compozitori de artă, adică creatori la care se echilibrează curiozitatea căutării de soluții noi și nevoia adîncă de a exprima sufletul vremii noastre. Această definiție s-a aplicat, la timpul lor, lui Beethoven, lui Wagner, lui Debussy. Ea se aplică și unui oarecare număr din compozitorii de astăzi: aceștia sînt cei care vor izbuti să treacă victorioși dincolo de mode și de uitare.

LIBERTATEA PRIN ÎNTOARCEREA LA NATURĂ

Olivier Messiaen, acest mare creator ale cărui căutări și descoperiri stau, în bună parte, la temelia evoluției întregii muzici contemporane, tinde din ce în ce mai mult, spre o cît mai strînsă și adîncă legătură cu natura, așa cum se manifestă ea muzical mai ales în cîntecul păsărilor.

După « transpunerile la scară umană » ale cînteceior de păsări, întîlnite în toate lucrările sale (sau, în tot cazul, în cele *Trei mici liturghii ale prezenței divine* și în cele *Douăzeci de priviri asupra copilului Isus*) a urmat prima lucrare a lui — și prima din întreaga muzică — alcătuită numai din cîntece de păsări intitulată *Trezirea păsărilor*. Paralel, Messiaen a compus *Păsări exotice*, lucrare în care a folosit cîntece de păsări din alte continente decît cel european. De curînd, am avut revelația primelor fragmente din *Catalog de păsări* pentru pian, operă din care au fost publicate pînă acum treisprezece bucăți mari, constituind « cartea întîia ».

@Asociația Ziariștilor Independenți din

Mai mult încă decît în precedentele două lucrări, în acest *Catalog* găsim o tendinţă şi mai accentuată de lărgire tematică: în afară de cîntecele de păsări, propriu-zise, autorul alternează sau contopeşte cu ele, motive destinate să înfăţişeze muzical ceea ce el numeşte: *habitat*-ul păsărilor adică natura specifică în care trăiesc, priveliştí de munte sau de mare, de rîuri sau de păduri, variate la infinit. Acest lucru a dat prilejul unor auditori superficiali să afirme că Messiaen s-ar întoarce la impresionismul muzical sau chiar la muzica cu program. Şi cu acest prilej au fost pronunţate numele lui Debussy, Ravel şi chiar Liszt.

Messiaen nu a fost însă niciodată nici impresionist nici partizan al muzicii cu program ci întotdeauna un realist, un naturalist, care a aspirat şi continuă să aspire la un soi de obiectivare muzicală a sentimentelor, a gîndurilor, a viziunilor sale.

Realist şi naturalist, pătruns de un adînc spirit de umilitate în faţa manifestărilor — muzicale sau nu — ale naturii, ale naturii exterioare omului ca şi celei ce îi este inerentă, Messiaen a rămas şi în ultima lucrare compusă de el, marele poem simfonic intitulat *Chronochromie*.

Titlul este compus din două rădăcini greceşti. *Chronos* înseamnă timp şi *chromos* culoare. *Chronochromie*: culoarea timpului.

În muzică, timpul constă în duratele ritmice. Aceste durate, Messiaen le-a încredinţat anumitor elemente de orchestră, în primul rînd bateriei. El a alcătuit din ele o organizare prealabilă, destul de riguroasă. Mai întîi a ales un anumit număr de durate fundamentale pe care le-a supus, apoi, unor intervertiri subordonate unor reguli precise, ele însele prestabilite. Bineînţeles, Messiaen nu a folosit toate intervertirile privite în funcţie de aceste reguli. Fiindcă atunci ar fi fost de o lungime cu adevărat nemăsurată. Şi în această alegere ca şi în alegerea duratelor iniţiale, susceptibile de intervertire, s-a manifestat, în primul rînd, libertatea compozitorului.

În muzică, culoarea este reprezentată de timbru. Messiaen şi-a colorat deci timpul suprapunînd duratelor ritmice enunţate, fundamental, de instrumente sărace în armonice, deci în timbru, linii melodice şi complexe armonice încredinţate instrumentelor de suflat şi coardelor. Între aceste două grupe de orchestre, Messiaen a introdus — ca un releu — în speţă de o înaltă simbolică — douăzeci şi cinci de clopote aşezate cromatic. Aceste clopote sînt crainicii, în acelaşi timp ritmici şi cîntători ai spiritului în mijlocul naturii descrisă de compozitor.

Melodiile şi complexele armonice — cu raporturi între ele foarte strînse şi organic constituite — sînt în cea mai mare parte derivate din cîntecul păsărilor. Dar în această compoziţie aflăm şi svonuri de ape — ape rostogolindu-se peste stînci — şi vuiete sau murmure de vînt. Aceste svonuri nu mai au, însă, de data aceasta ca în *Catalog de păsări* doar rolul de a descrie *habitat*-ul păsărilor. Ele îmbracă o forţă, o importanţă autonomă. Sînt reprezentări mărite ale naturii, multiplicări în muzică ale manifestărilor ei. Pentru realizarea orchestrală, Messiaen s-a gîndit la două pilde, una mai veche, alta contemporană: pilda lui Berlioz şi a lui Pierre Schaeffer, a muzicii concrete a acestuia. Printr-un *raccourci* de geniu, Messiaen a izbutit să facă să ţîşnească muzica

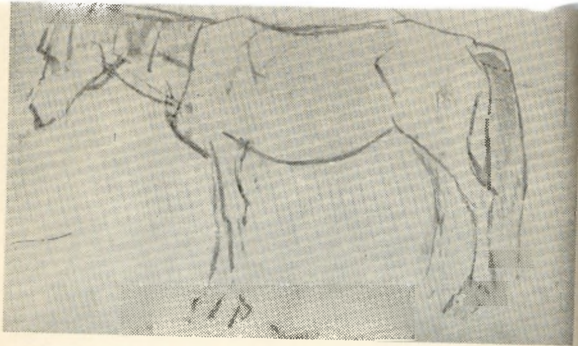
maşinilor din muzica naturii, romantismul tehnicii din romantismul sufletului şi al ordonării naturii, în stilul mişcării a treia din *Simfonia Fantastică* sau al sublimului poem muzical *Harold în Italia*.

Forma *Chronochromiei* este de o perfectă limpezime. Lucrarea este alcătuită din şapte părţi care se leagă între ele, după modelul poeziei greceşti: o introducere este urmată de *Strofa* 1, de *Strofa* 2 de *Antistrofa* 1, de *Antistrofa* 2, de *Epoda* şi de *Coda*. Epoda este constituită dintr-un uluitor concert de păsări redat de optsprezece instrumente soliste cu coarde care cîntă, fiecare, propria sa melodie. Este însuşi ciripitul naturii, la umbra copacilor centenari prin frunzişurile cărora razele soarelui pătrund şi joacă pe rădăcinile acoperite cu muşchi.

Ca şi *Pli selon pli* — lucrare a celui mai mare discipol al lui Messiaen — *Chronochromie* are valoare de manifest. Ambii muzicieni proclamă adînca nevoie de libertate în muzică, de sinteză a disciplinei şi a acestei libertăţi. Dar mesajul din *Chronochromie* — fără a mai lua în considerare valoarea intrinsec muzicală a celor două lucrări — depăşeşte cu mult semnificaţia celui din *Pli selon Pli*. În opera lui Boulez, natura reală, natura aşa cum o înţelege Messiaen, nu a putut să-şi găsească loc. Aşa cum am văzut-o şi în alte rînduri, acest loc al naturii e foarte mare în opera lui Messiaen. A colora timpul înseamnă a-l elibera măcar de imuabilitatea dacă nu şi de fatalitatea lui. A colora timpul cu ciripitul păsărilor şi cu susurul apelor înseamnă a-l restitui pulsaţiei celei mai adînci ale vieţii şi a-l smulge din toate puterile domeniului exclusiv al cifrelor.

În româneşte de L. IGIROŞIANU

@Asociaţia Ziariştilor Independenţi din R



Desen de TRAIAN BRĂDEAN

cadran mondial

În arhivele Otiliei Cosmuța-Bölöni și ale scriitorului maghiar Georges Bölöni, unul din cei mai constanți prieteni ai românilor, au fost găsite cîteva manuscrise brâncușiene de o valoare documentară remarcabilă, atestînd marea prietenie dintre Constantin Brâncuși și soții Bölöni.

Primul manuscris, o carte poștală ilustrată reprezentînd *Capul de copil* expus de Brâncuși la Salonul Național din Paris, are în josul fotografiei mențiunea, scrisă de marele sculptor: « C. Brâncuși, *Ebauche* (Schiță), Salon de Paris en 1907 » și a fost expediată lui Georges Bölöni la Budapesta, iar ștampila poștală de la Budapesta poartă data de 3 iunie 1907. Textul ilustratei este următorul: « Mii de amiciții de la foarte sincera voastră Otilia Cosmuță » (Milles amitiées de votre trés sincere Cozmutza). mică « O franțuzoaică vă trimite lucruri frumoase și puțin Paris. Je » (Une petite Française vous envoi de jolies choses et un peu de Paris, Je). Adnotarea lui Brâncuși este următoarea: « Mii de lucruri bune, dragă prințule, C. Brâncuși » (Milles bonnes choses, mon cher Prince) Titlul de « mon cher Prince » cu care îl gratifică Brâncuși pe Bölöni se pare că era la modă în acea epocă fiindcă îl găsim și în autobiografia Otiliei Cosmuța, utilizat chiar la adresa lui Brâncuși: « Am stat mult timp în cămăruța mea. Am fumat și m-am lăsat dusă de gînduri, pe căi îndepărtate — va scrie Otilia Cosmuța în 1908 în autobiografia sa. — Am călătorit peste oceane și am gonit prin păduri seculare dar a bătut cineva la ușă. A venit « le prince Brâncuși » (sculptorul român de celebritate mondială de mai tîrziu). Ne-a gonit somnul cu vorba lui veselă. Ar fi vrut să rămînă la masă la mine, fiindcă de cîteva zile n-avea nici o para și i-am spus că și eu stau la fel. Pînă la urmă am plecat împreună la un prieten comun, Ervin, unde ne-a așteptat o masă copioasă. »

Cel de-al doilea manuscris brâncușian se găsește pe o fotografie care-l înfățișează pe marele nostru Brâncuși, cu cîinele său favorit Polaire, purtînd următoarea inscripție: « Lui Georges și Itoca. Cățaua și cu mine ».

Al treilea manuscris îl reprezintă pe Brâncuși cu cîinele său favorit în brațe și are pe fotografie următoarele cuvinte: « Eu și cu cățaua », iar pe spatele fotografiei: « A Georges et Itoca Bölöni. Sîntem bine. Mulțumim și vă trimitem mult drag la amîndoi. Polaire și Brâncuși ». Cele trei manuscrise au fost aduse în țară de semnatarul acestor rînduri și fac parte din colecția lui Georges Costaforu.

Ultimele două manuscrise au fost oferite soților Bölöni în semn de gratitudine pentru articolul publicat de Bölöni în ziarul radical *Világ* din Budapesta, intitulat « Brâncuși », apărut mai tîrziu și în volumul *Magyarság — Emberség* (*Lumea maghiară*) în care Bölöni va consemna cîteva pasaje de antologie de mare frumusețe:

« La Brâncuși omul nu este ființă separată de artist: există o singură ființă din care emană artisul. Fără să vrem, trebuie să ne gîndim la Renaștere, fiindcă numai oamenii Renașterii au fost asemenea ființe universale, copleșitoare.

În atelier totul este creat de Brâncuși, scaunele pe care ne așezăm, masa din beton, vatra clădită de el, la focul căreia gătește și ne încălzim.

Nu magul, ci artistul care iubește, dorește și realizează în toate ceea ce îi corespunde și-i este pe plac. »

Într-adevăr, cuvintele lui Bölöni caracterizează din plin viața marelui sculptor care a dat gîndirii plastice moderne un orizont nou și o profunzime nebănuită.

N. MAIOR-NICOARĂ

•

La Leningrad, în vechea clădire a Casei Pușkin, s-a deschis o expoziție cu totul neobișnuită. Au fost expuse aici o sută cincizeci de manuscrise în sul și sub formă de cărți, datînd din secolele XIV—XIX. De remarcat că exponatele au fost achiziționate toate numai într-un singur an: 1966. Filele înnegrite de vreme și de trecerea prin mii de mîini sînt din cele mai diferite: legende și povești străvechi, stînd alături de hîrtii oficiale din veacurile XVI—XVII, ieșite de sub pana marilor dregători ruși, și a țăranilor simpli; lucrări de geografie, de medicină populară, culegeri de aforisme și romane scurte cu caracter instructiv; monumente de literatură apocrifă, aflate sub prigoane bisericii; misive ale protopopului Avvakum, povestiri despre Mamaev sau despre cucerirea Kazanului de către Ivan cel Groaznic și multe alte opere de beletristică istorică străveche.

•

Scriitorului danez Klaus Rifbjerg, în vîrstă de 34 de ani, i s-a decernat Premiul Academiei, cea mai înaltă distincție literară ce se acordă în Danemarca. Klaus Rifbjerg desfășoară o bogată activitate artistică, remarcîndu-se ca autor de romane, poeme și piese de teatru.

•

Raymond Queneau pare să-și îndrepte căutările lirice într-un spirit clasicizant. Ultimul său volum de poeme *Courir les rues* conține relatarea unor mărunte fapte cotidiene condiționate de plecările și venirile într-un Paris ce n-are nimic misterios sau necunoscut. E un fel de promenadă ideală într-un Paris care există doar în fantezia poetului. În plin secol XX, Raymond Queneau dă tîrcoale lui Horațiu, Marțial sau Boileau, păstrîndu-și însă propria viziune lirică.

•

Lui Pierre Klossowski i se datorește o nouă tălmăcire în franceză a operei integrale a lui Nietzsche. Noua ediție va include o serie de manuscrise care au rămas mult timp inaccesibile din cauza sorei sale, care a interzis îndelung cercetarea arhivei de la Weimar a scriitorului și filozofului german. În acest mod, tălmăcitorul — el însuși un cunoscut filozof și romancier — speră să redea gîndirea lui Nietzsche într-o nouă lumină.

Primul volum apărut privește anii 1881—1882 incluzînd, în primul rînd, *La gaya scienza*.

•

@Asociația Ziariștilor Independenți din

•

Interdependența dintre jocuri și cultură a preocupat de mult pe filozofi. Același interes vădește și unul din cei mai remarcabili eseiști francezi, Roger Caillois.

În volumul *Les jeux et les hommes* scriitorul face o trecere în revistă a jocurilor practicate de-a lungul secolelor în diverse epoci și societăți. Plecînd de la acest « recensămînt » al jocurilor, Roger Caillois încearcă să elaboreze o nouă interpretare a diverselor culturi, în societățile primitive și contemporane.

•

M. R. M. Albères, binecunoscutul critic literar francez — autorul solidei *Histoire du roman moderne* — ne prezintă iar avatarurile celui mai răspîndit gen literar în noua sa lucrare *Métamorphoses du roman*. În prefață, autorul dezvăluie firele conducătoare al acestor « metamorfoze » : « Între 1935 pînă în zilele noastre, romanul a trecut de la interogarea psihologică socială, morală și metafizică la interogarea estetică, onirică, fenomenologică.

. . . Formele noi de creație romanescă au de pe acum, în secolul XX, clasicii lor — Proust, Kafka, Musil, Faulkner, Durrel, Lowey. Cu ei, romanul ascultă de un postulat nou : el oferă o realitate care nu este total și imediat inteligibilă.

. . . Această revoluție a structurii romanului și a muzicii sale interioare se afirmă, între 1920 și 1950, în mari opere al căror acces (în afară de a lui Joyce) nu era rezervat inițiațiol, dar care nici una n-a fost scrisă prin snobism sau artificiu »

Din această perspectivă, M. R. M. Albères face o trecere în revistă — metodică și lipsită de pedantism a operelor tuturor marilor romancieri — de la Proust la Michel Butor — care au reușit să aducă o dimensiune nouă genului romanesc, fie prin arhitectură, fie prin viziunea detaliului.

•

Fără îndoială, Henrich Böll este scriitorul vest-german cel mai frecvent tradus peste hotare. Numai în Uniunea Sovietică scrierile sale au apărut într-un tiraj de două milioane de exemplare, fiind transpuse în mai toate limbile republicilor unionale.

•

Michel Butor, unul din promotorii « noului val » francez desfășoară o activitate susținută. În curînd îi vor apare romanele *Portrait de l'artiste en jeune singe* și *Dialogues des régnes*, în timp ce vor vedea lumina tiparului *Entretiens avec Michel Butor* de Geoges Charbonnier. Totodată autorul lui *La Modification* este pe punctul de a termina un eseu despre Zola și mai ales piesa *Votre Faust* care va fi reprezentată pe scena unui teatru din Bruxelles.

În cadrul unui interviu, Michel Butor a dat explicații despre piesa sa : « *Votre Faust* este o operă mobilă, o operă-barometru care se poate schimba după reacțiile publicului. »

Despre *Portrait de l'artiste en jeune singe* a precizat : « Nu este un roman, ci o *capriccia*. Adică o dezvoltare liberă pe o temă impusă. Această temă este compusă plecînd de la un element autobiografic al primei părți combinată cu visele celei de a doua părți, care n-are caracter autobiografic »

Corectura: LIDA IGIROȘIANU

Tiparul executat la Întreprinderea Poligrafică « Arta Grafică »

63

Secolul 20

REDACȚIA : CALEA VICTORIEI, 115. TEL. 16.79.22
ADMINISTRAȚIA : ȘOSEAUA KISELEFF, 10 — TEL. 18.33.99
BUCUREȘTI

Lei 10

43 804

@Asociația Ziariștilor Independenți din România